المنظمة العربية للترجمة

بيار ف. زيما

النص والمجتمع

آفاق علم اجتماع النقد

ترجمة

أنطوان أبو زيد

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

النص والمجتمع

آفاق علم اجتماع النقد

المنظمة العربية للترجمة

بيار ف. زيما

النص والمجتمع

آفاق علم اجتماع النقد

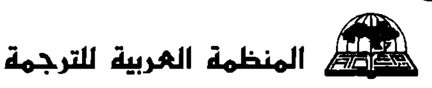
ترجمة

أنطوان أبو زيد

مراجعة

موريس أبو ناضر

Zima, Pierre V.
Texte et société: Perspectives sociocritiques



بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 5996 ـ 113
الحمراء ـ بيروت 2090 1103 ـ لبنان
هاتف: 753031 ـ 753024 (9611) / فاكس: 753032 (9611)
e-mail: info@aot.org.lb - Web Site: http://www.aot.org.lb

توزيع: **مركز دراسات الوحدة العربية**
بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 6001 ـ 113
الحمراء ـ بيروت 2407 2034 ـ لبنان
تلفون: 750084 ـ 750085 ـ 750086 (9611)
برقياً: «مرعربي» ـ بيروت / فاكس: 750088 (9611)
e-mail: info@caus.org.lb - Web Site: http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى: بيروت، نيسان (أبريل) 2013

المحتويات

القسم الثالث
وجهات نظر تاريخية

مقدّمة المترجم

ربّما يحسن بي استهلال كلامي على الداعي الذي حداني إلى ترجمة كتاب **النص والمجتمع** لبيار زيما، بفقرة مقتبسة من غريماس (A. G. Greimas) يقول فيها: "منذ بعض الوقت، راح يتناهى إلى مسامعنا من أوساط معيّنة، أحاديث تنطوي على الشكوى من الإمبريالية الألسنية"[1]..

لا أتقصّد ههنا المداورة في شأن الترجمة ولزوم الإجابة، في المقدّمة المخصوصة بالمترجم، عن السبب الذي جعلني أختار الكتاب المشار إليه أعلاه للترجمة. وإنّما قصدتُ الإشارة الضمنية إلى جزء من الجواب، المتّصل بالنشاط النّقدي العربي، وبالحركة الفكرية التي تسود أوساط صنّاع الثّقافة في حراكهم الدؤوب للخلاص من حالة الخضوع، على حد وصف بورديو (P. Bourdieu). والواقع أنّ الحركة النّقدية الحديثة، في عالمنا العربي، إذ هالها الدفق الهائل من الكتابات الأدبية، والشعرية والنثرية، والروائية والقصصية، اتّجهت صوب الغرب، تستعين به لتجلو الكثير من الغوامض والأساليب

(1) Algirdas Julien Gerimas, *Du sens: Essais sémiotiques* (Paris: Seuil, 1970), p. 19.

والعوالم التي تفجّرت آفاقها وتلاوينها، في ثلاثة عقود من الزمن بما يفوق جلّ اندفاق الأدب العربي، على مدى قرون. وصاقب هذا الالتفات انبثاق عهد الألسنية الحديثة، في الغرب. فظنّ النقّاد العرب، ومعهم النقلةُ المترجمون، أنّ الألسنية هي الدواء لأدواء الإبداع العربي الحديث كلّه، بعد أن كان للمذهب التاريخي سطوة في النقد العربي يعرف الجميع أثرها أوائل القرن العشرين، من لويس شيخو وطه حسين ومحمد النويهي إلى أنيس المقدسي وغيرهم.

ولئن كان وصفُ "أمبريالية الألسنية" مبالغاً فيه بعض الشيء، بعد أمبريالية النقد التاريخي، فإنّ العودة إلى الترجمات، من الفرنسية إلى العربية في مجال النقد وعلوم اللغة، تظهر أنّ الترجمات تنوّعت بتنوّع الانتماء الثقافي والفكري، بل السياسي، للمترجمين، ودلّت دلالةً تكاد تكون حصريةً على انتماء الشخص المترجمِ أو الناقد إلى اتجاه سياسيّ معيّن.

وبالعودة إلى كتاب "النص والمجتمع" للباحث والمنظّر بيار زيما، ما تراها تقدّم ترجمته اليوم إلى اللغة العربية في ظلّ الاصطفافات والمدارس ذات "اللهج الاجتماعي" الواحد، على ما يصف المؤلف؟

أولاً - وهو الدرس المستفاد من المسار النقدي للمؤلِّف متزامناً مع مسارات غيره من الكتّاب، وهو عبثية الانغلاق في اتجاه نقدي واحد أو أحادي، من دون الالتفات إلى جزئية أو توليفة تخرق جدار الأحادية الأيديولوجية الطابع، وتفتح أفقاً لم يُجرّب بعد. ذلك أن إدماج المؤلّف بعضاً من عناصر اتجاهين نقديين، هما السيمياء (أو السيميائية على قول البعض) وكانت تُعنى باللغة وحدها، من دون المجتمع، وعلم الاجتماع الذي كان يُعنى بدراسة المجتمع من دون اللغة والأدب، أفضى به إلى علم اجتماع النص أو النقد السيميائي

الأدبي. وهذان صارا على يديه خليطاً فعّالاً وقادراً على استنطاق اللغة والأدب في شأن العنف الناجم عن تجريد الكلام من دلالته، أو في الوظيفة الاجتماعية للمتخيّل، وفي اللهج الاجتماعي لفئات أو جماعات بذاتها، وفي الصلة بين علم النفس التحليلي وبين النقد الاجتماعي للأدب..

ثانياً - توفّر لنا الترجمةُ إلى العربية، في حال تقبّلها من الجمهور العربي، المعنيّ بالترجمة، مثالاً معاصراً على جدوى التداخل بين العلوم والميادين، حتّى في النقد الأدبي. وقد نذهب إلى القول إننا أحوج ما نكون إلى استدخال علوم في علوم أخرى، مثل علوم التربية وعلم النفس والاجتماع واللغة وعلم نفس التعلّم وغيرها للمزيد من الإحاطة بكلّ عناصر العملية التعليمية-التعلّمية. وفي حالتنا هذه فقد اشترك علم الاجتماع مع الفلسفة وعلم اللغة مع الذرائعية في سبيل أن يكشف لنا جميعاً، نحن قرّاء العربية، أغوارَ الذات المدروسة في الأدب، وعلاقاتها الاجتماعية المتشعّبة وصورَها المتفاوتة رفعةً أو انحداراً.

ثالثاً - وهو الدرس الثالث الذي أفدته من ترجمة الكتاب، وأودّ لو يأخذ به القرّاء وهو الآتي: تحذّرنا الترجمة إلى العربية، نقلاً عن المؤلّف الفرنسي، من أنّ إصرار الاتجاهات النقدية والأدبية على التشكيك بالقيَم، والهزء بها، لا سيّما الأعمال الأدبية التي وسمت عصر ما بعد الحداثة بميسمها، أدّى إلى تجريد القيَم من معانيها السامية، وزادها تجريداً سلطانُ "قيمة التبادل"، بل استبدادها بالبشر أينما كان. وعليه، فإنّ المؤلّف زيما يضعنا، في هذا الكتاب، أمام تحدّ بالغ الخطورة، في عالمنا العربي، وهو كيف نحافظ على معاني القيَم الحقيقية، لا قيم السّوق، من دون أن نتنكّر للأفضال التي حملها عصر ما بعد الحداثة وإنجازاته.

رابعاً - أما الدرس الرابع والأخير المستفاد من هذه الترجمة، برأيي، فهو لزوم المصالحة بين الإرث المترجَم إلى العربية، في العلوم اللسانية والسيمياء والاجتماع وعلم النفس والنقد الأدبي، العائدة إلى عصر ما بعد الحداثة، من مثل درّيدا، وبارت، وتودوروف، وغريماس، وبونابرت، وبول ريكور، ومانهايم وغيرهم، وبين المنهج الذي أرساه المؤلّف زيما، الخالط الماهر والناقد الخائض في أرض مستقبلية جديدة، ومنفتحة على الماضي القريب والبعيد.

د. أنطوان أبو زيد

التوطئة

تختصر مجموعة المقالات الواردة في هذا العمل أغلب النتائج التي توصّل إليها علم النقد الاجتماعي والذي وجّهت مساره النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت. وبهذا تكون قد اتصلت بالعملين اللذين أعدّهما المؤلّف ويندرجان في باب علم النقد الاجتماعي، وهما: من أجل علم اجتماع النص الأدبي (1978 ـ 2000)، والوجيز في النقد الاجتماعي (1985 ـ 2000).

ويمكن لهذه المشاريع أن تنقسم إلى ثلاث فئات، في سبيل أن تستكمل علم نقد اجتماعي للنص يسعى إلى ملاءمة النص الأدبي مع المجتمع، بتوسيط من البنى الألسنية (العودة إلى "المقدمة"، و"القسم الأول"): وهذه الفئات هي الآتية:

1 ـ إعادة الاعتبار للخطب النظرية في السياق الاجتماعي واللساني حيث ولدت ـ وذلك بالتوازي مع النظريات والخطب السياسية ـ الخطب الأدبية ومعاودة التعريف بالحقب الأدبية باعتبارها وضعيات إجتماعيةً ـ لسانيةً.

2 ـ شرح الخطب النظرية والأدبية (بالإضافة إلى تفاعلاتها العديدة) في أطرها المؤسساتية حيث تظهر وتتحوّل.

3 ـ التساؤل عن العلاقات ما بين الاجتماعي والنفسي، وذلك بإعداد توليفات ما بين علم النقد الاجتماعي وعلم نفس تحليلي موجّه ناحية اللغة.

على أنّ المشروع الأول يفرض نفسه منذ أن يدرك المنظّر أنّ خطابه النّظريّ المخصوص بات منتجاً، في وضعيّة اجتماعية ولسانية خاصّة، شأن كلّ الخطب الأدبية: وأنّ ذلك الخطاب ليس محايداً، إنما هو موضوعيّ أو "علمي" بكلّ بساطة. وهذا التفكير السيميائي ـ الاجتماعي والنقدي ـ الاجتماعي ما لبث أن بسط سلطانه، في فترة لاحقة، فشمل كلّ الخطب النظرية التي تتعايش وتتفاعل في المجال الممأسس والذي يختصّ بالعلوم الاجتماعية والثقافية.

في "الفصل الأوّل" من هذا الكتاب، اقتضى أن نبيّن إلى أيّ حدّ أنّ اللغات النظرية (العلمية) تولد من رحم وضعيّات إجتماعية وألسنية ملموسة، وأنّها لا تزال تتفاعل مع اللغات الأيديولوجية التي تستوحي منها الكثير من دون أن يعني ذلك تماهياً بها. وفي هذا الشأن، يحسن بنا التفكير في دور الليبرالية والفردية في النقد العقلانيّ الذي باشره بوبر، أو لنرَ إلى النظريات التي ساقتها مدرسة فرانكفورت[1]. ففي هذا المستوى وجدنا أنّ الخطب النّظرية باتت محلّلةً على نحو متوازٍ مع الخطب الأدبية والسياسية التي تتفاعل معها على المستوى التناصّي. وتمتاز هذه التنّاصّية بأنها خاصّة بحقبة بعينها، من مثل الرومنطيقية والواقعية أو ما بعد الحداثة التي تتبدّى

(1) P. V. Zima, *L'école de Francfort: Dialectique de la particularité* (1974), éd. revue et augmentée (Paris: L'Harmattan, 2005), chap. 1: "Libéralisme et théorie critique".

في هذا السياق على أنها بمثابة وضعيّة اجتماعية وألسنية على حدّ سواء، ومنبثقة من الماضي ومنفتحة على المستقبل".. (انظر "الفصل الثالث").

ولقد بيّنت التجارب التي خاضتها بعض المجلاّت من مثل **الأزمنة الحديثة** ومجلّة **تِل كِلْ**، إلى أيّ حدّ كانت النظريات الفلسفية والسيميائية مرتبطةً ارتباطاً حاسماً بالتطبيقات الأدبية. والحال أنّ هذه الصّلة التكافلية القائمة ما بين النظرية والأدب، عمل على تظهيرها بأوضح ما يكون الفيلسوف أدورنو (Adorno)، إذ توجّه نحو الأعمال الشعرية لكلّ من مالارميه، وفاليري، وهولدرلن، وبيكيت[2]. وخَلُص علم اجتماع النص إلى أنّ النظرية والأدب شأنان غير منفصلين على الإطلاق، بسبب علاقتهما التكافلية السالف ذكرها.

وقد تجلّت هذه العلاقة في الأعمال السياسية الصادرة في المجلاّت، نظير ما نراه في مجلّة **تِلْ كِلْ**، التي تسعى إلى مأسسة المفاهيم الخاصة بالأدب والنظرية[3]. ولهذا السبب جاز أن يصير المقام المؤسساتي - في إطار المشروع الثاني - المقام الاجتماعيّ المحض الذي يفيد منه علم النقد الاجتماعي.

والحال أنّ المؤسسة الأدبية، شأن العلم الممأسس، إنّما يقوم عملها على جهود فرق من المؤلّفين والنقّاد، والمجلاّت

---

(2) P. V. Zima, *La négation esthétique: Le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard* (Paris: L'Harmattan, 2002).

(3) المجلّد الجماعي **نظرية شاملة** (*Théorie d'ensemble*)، نشر عن سلسلة تل كل (Tel quel) من دار سوي (Seuil) للعام 1968، يوضّح، من وجهات عديدة، هذه المحاولة لمأسسة مفهوم هذه النظرية.

الصادرة عن دور للنشر، ومعاهد ومؤسسات جامعية... إلخ. إذاً، يبدو لنا أمراً بالغ الضرورة أن نحلل العلاقة التفاعلية القائمة بين الخطب الأدبية، النظرية والأيديولوجية على السواء، وذلك في إطار مؤسساتي رُسمت ملامحه في "المقدّمة" وفي "القسم الثاني" من الكتاب. أما الفصل الرابع من الكتاب، على سبيل المثال، فسوف نبيّن فيه كيف أنّ الراوي، في رواية **ولو أنّ مسافراً في ليلة شتاء** لمؤلّفه إيتالو كالفينو يسعى إلى مأسسة نمط من القراءة قائم على جمالية الاستقلالية الفنية. ومن هذا المنظور، تتبدّى الكتابة والقراءة بمثابة خطابين يعملان في المؤسسة الأدبية التي يسعيان إلى تحويلها.

أما المشروع الثالث الذي يستهدف إعداد توليفة بين نقد علم الاجتماع وبين علم التحليل النفسي لكلّ من فرويد ولاكان، فيعقد صلاته بمشاريع قديمة وأخرى حديثة مما يعمد مؤلّفوها إلى إعادة النظر ببناها النفسية في سياق اجتماعي تام(4). ويهدف "القسم الثاني" من الكتاب إلى إعادة تأويل العلاقة التفاعلية القائمة بين البنى الاجتماعية والنفسية في إطار علم اجتماع النص، الذي سبق رسمُه في "القسم الأول"، وعلى ضوء النظرية النقدية التي يرى مؤلّفوها، إلى هذا التّفاعُل في ما خصَّ سيادة البشر على الطبيعة، سيادةً تستدعي قمعاً للطبيعة في ذات الفرد.

---

(4) انظر مثلاً: Université libre de Bruxelles (Bruselas, Bélgica). Institut de sociologie, *Critique sociologique et critique psychanalytique* ([Bruxelles]: Editions de l'institut de sociologie, Université Libre de Bruxelles, cop. 1970); E. Cros, *Le sujet culturel: Sociocritique et psychanalyse* (Paris: L'Harmattan, 2005), et P. V. Zima: "Sociocritique et psychanalyse: Société et psyché chez Marcel Proust," dans: *Manuel de sociocritique* (1985) (Paris: L' Harmattan, 2000).

يمكن اعتبار الكتاب، شأن **ملخّص علم النقد الاجتماعي**، بمثابة محاولة من أجل إعادة تأويل النظرية النقدية على الصعيد الاجتماعي والسيميائي والتحليلي ـ النفسي، وتنميتها في آن.

المقدّمة

علم اجتماع النص: المكتسبات والمشاريع

لطالما سعى علم الاجتماع، منذ نشأة الماركسية وعلم اجتماع المعرفة الذي أسّس له كارل مانهايم (Karl Mannheim) فيما بين الحربين العالميتين، إلى تفسير النصوص السياسية، والفلسفية، والأدبية، بالنظر إلى سياقاتها الاجتماعية.

ولعلّ كثيراً من الآراء كان قد مهّد الطّريق لهذا العلم؛ ونذكر على سبيل المثال النقد الذي سبق أن وجّهه ماركس بحقّ الفلسفة الهيغلية، إذ اتّهمها بكونها مجرّد انحراف مثاليّ عن العلاقات الاجتماعية الملموسة؛ ولنذكر، في السياق عينه، التصوّر المحافظ الذي أورده مانهايم، والذي ينطوي على ما دعاه "إعادة بناء النظرة إلى العالم من الوجهة الاجتماعية"[1]. أما جورج لوكاش (Georges Lukács) فقد طرح بدوره المسألة عينها، ولا سيّما الصلة بين الأفكار السياسية والفلسفية، أو الجمالية، وبين المجتمع الذي أوجدها، عاقداً الصلة ما بين الإشكالية التي كان طرحها مانهايم وبين "حلقة

(1) K. Mannheim, *Konservatismus: Ein Beitrag zur soziologie des Wissens,* eds. D. Kettler, V. Meja, N. Stehr (Francfort: Suhrkamp, 1984).

الأحد" تلك التي توالى انعقادها عقدين من الزمن، في بودابست[2] (Budapest). فرأى، جورج لوكاش، إلى الأعمال الأدبية، من مثل المهزلة البشرية لبالزاك (Balzac)، والدكتور فاوستوس دو توماس مان (Faustus de Thomas Mann)، أو الدعوى لكافكا (Kafka)، نظير ما رأى إليها كارل ماركس (Karl Marx)، بأن يستخرج منها أفكارها الكامنة ويعمل على نقدها. وفي المقابل، جعل لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann)، الذي استند إلى أعمال لوكاش شاباً، يفصّل بعضاً من أفكار لوكاش الأساسية، ومانهايم وهاوزر (Hauser) (وهؤلاء جميعاً كانوا أعضاء في حلقة الأحد)، فخلص إلى افتراض تناظرات بنيوية ما بين الأعمال الفلسفية أو الأدبية، وبين بعض من "رؤى العالم"، كـ"الجانسينية المأساوية"، التي أقام بينها وبين "أفكار" الفيلسوف الفرنسي باسكال (Pascal) ومسرحيات راسين (Racine) التراجيدية رابط انتماء، إذ اعتبرها تعبيرات متّسقةً تماماً مع هذه الرؤية للعالم، ودالّةً عليها. والحال أنّ علماء اجتماع الأدب والفنّ الثلاثة، ممن ورثوا الجمالية الهيغلية[3]، لبثوا ينطلقون من مسلّمة جامعة: وهي أنّ لكلّ عمل أدبيّ، بغضّ النظر عن كونه قديماً أو معاصراً، معادلاً مفهومياً، المؤثر الدولي الثاني حول علم اجتماع الأدب، يسعنا أن "نحيله إلى نظام"[4]، على ما يؤكّده غولدمان، في إحدى مناظراته مع

---

(2) E. Karádi and E. Vezér, eds., *Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sonntagskreis* (Francfort: Sendler, 1985).

(3) P. V. Zima: "L'esthétique hégélienne de Lucien Goldmann," dans: *Pour une sociologie du texte littéraire* (1978) (Paris: L'Harmattan, 2000).

(4) "L. Goldmann," dans: "Discussion extraite des actes du second colloque international sur la sociologie de la littérature tenu à Royaumont," dans: *Revue de l'institut de sociologie* (Bruxelles), vols. 3-4 (1973), p. 540,

وكان برونو بيكينيو محقاً في هذا الشأن إذ عابَ على لوكاش (وغمز من قناة غولدمان) =

أدورنو. ويعني هذا الأمر أنّ عملاً أدبياً لمؤلّف مثل بيكيت (Beckett)، يمكننا أن نترجمه مع الحفاظ على معناه إلى نظام مفهومي. وتلك هي فكرة لا يسعنا إغفال مصدرها الهيغليّ.

والواقع أنّ هذه الفكرة كانت قيد التداول والمساءلة منذ القرن التاسع عشر، أي قبل نهضة علم اجتماع الأدب بكثير، وكان الشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه (S. Mallarmé) هو من أطلقها. إذ ردّ على صديقه الفنان ديغا (Degas) الذي جهد في نظم السونيتات، وشكا له شحّ الأفكار في ذهنه، قائلاً: "...ليس بالأفكار ننظم الأبيات، ديغا، وإنما النظم يكون بالكلمات"[5]. ولطالما أغفل علم اجتماع "المضامين" الأدبية الإشارة إلى دور **الكلام**، **والكلمة** في الصنيع الأدبي، تمثّلاً بعلم الاجتماع الماركسيّ ذي الأصول الهيغلية، وتشبّها بعلم اجتماع المعرفة (ذي الأصول الهيغلية أيضاً). ولشدّ ما أصرّ ذلك العلم على اختزال النصوص الأدبية إلى مجرّد مفاهيم، وعلى استكشاف روابط متواطئة ما بين هذه المفاهيم وبين مراجعها الاجتماعية: وبحسب القائمين على هذا العلم فإنّ الفرق والأدوار الاجتماعية تقوم في الروايات والمسرحيات الدرامية، مثلما تقوم في القصائد ـ أمّا الكلمات فتلبث، على أيديهم، غير جديرة بأن يُلتفت إليها[6]. ونحن إذ نعتمد

= سعيه إلى تصوير الأعمال الأدبية على أنها معادلات مفهومية: "إنّ فشل جورج لوكاش ومَن ساروا على نهجه يكمن في أنهم خلطوا ما بين العمل الفني وترجمته إلى مسألة فلسفية"، انظر: (B. Péquignot, *La question des oeuvres en sociologie des arts et de la culture* (Paris: L'Harmattan, 2007), p. 137).

(5) "S. Mallarmé," dans: J.-L. Steinmetz, *Stéphane Mallarmé: L'absolu au jour le jour* (Paris: Fayard, 1998), p. 290.

(6) H. Zalamansky, "Etude des contenus, étape fondamentale de la sociologie de la littérature contemporaine," dans: R. Escarpit [et al.], *Le littéraire et le social: Eléments pour une sociologie de la littérature* (Paris: Flammarion, 1970).

وجهة النظر المالارمية، نحاول أن نقلب المنظور ونرسّخه، بأن نتساءل عن الطابع الألسني للأيديولوجيات والفلسفات والنظريات الإجتماعية. أوليست هذه جميعها مصنوعةً من كلمات ـ شأن الأبيات الشعرية التي أحال إليها مالارميه؟ ثمّ إنّ هذه الكلمات، أليست بدورها مرتبطة ببنيات دلالية، تصير لها الأرجحية في صياغة المساقات التركيبية والسردية التي يتألّف منها خطاب معيّن؟ إذاً، رأينا أنّ منهجاً في السيمياء الاجتماعي للنص لا يمكن أن يبلغ تمامه ونموّه إلاّ بدءاً من هذه الأسئلة، وأنّ السيمياء الآنفة لن تقتصر على الأدب، وإنما قد تتعدّاه إلى الأيديولوجيا والنظرية العلمية نفسها، تلك التي شرعت في التفكّر في بنيتها الألسنية المخصوصة: المعجمية منها، والدلالية، والتركيبية، والسّردية.

وبناءً عليه، فإنّ للفكرة الداعية إلى قيام علم اجتماع للنص مظهرين أساسيين: إنّ هذا العلم قد يبسط ميدان أبحاثه لتشمل كلّ المظاهر النصّية، مع الأخذ بالاعتبار الأيديولوجيات، والآداب، والنصوص التجارية والمختصّة. وفي الوقت نفسه، يأخذ هذا العلم على عاتقه تحليل المظاهر الألسنية الخطابية التي تتبدّى عليها هذه الظواهر. ولسوف نرى أن ثمة مظهراً ثالثاً قد يُضاف إلى هذا البرنامج الذي تحقّق جزئياً[7]: ونعني به **تمأسس الخُطَب واللغات الجماعية** التي صدرت عنها. وبناءً عليه، فبدل تحويل النصوص الأدبية إلى بنى مفهومية تقوم على الأفكار، ينصرف علم اجتماع النص إلى التساؤل عن بنيته الألسنية الخاصة به والتساؤل عن بنية النظريات الأخرى (النظريات الماركسية والاجتماعية، على سبيل المثال).

وفي ما يأتي من الكتاب، سوف نعرض "للمكتسبات

---

(7) P. V. Zima, *Manuel de sociocritique* (1985) (Paris: L'Harmattan, 2000) (éd. augmentée) ainsi que: P. V. Zima, *Théorie critique du discours: La discursivité entre Adorno et le postmodernisme* (Paris: L'Harmattan, 2003).

والمشاريع" الخاصة بعلم اجتماع النص، من خلال نقاط تسع، على شكل أطروحات متكاملة. ولسوف نتبيّن أن علم الاجتماع الجاري وصفُه على هذا النحو، يتجاوز كونه مجرّد منهجية في تحليل النصوص أو "تقنيّةً" ذات مردود فكري، إلى كونه نقداً للمجتمع، ولا سيّما في حالته الراهنة. إذ يُعنى هذا العلم، على سبيل المثال، بدراسة الضوابط التي تفرضها بعض اللغات المهيمنة ـ التي يدعوها بورديو "باللغات المسموح بها" ـ والتي يعود إليها القرار بتسويغ ما يجب أن يُقال وما ينبغي أن يظلّ قيد الكتمان (على نحو مكمِّل).

ومن شأن هذه اللغات أن تحدّ من استقلالية الأفراد والجماعات. وإزاء هذا الواقع، يتّخذ علم اجتماع النص موقفاً مؤيّداً للذاتية التي باتت مستهدفة وسط مجتمع ما بعد حداثويّ، حيث يتعاظم نفوذ المشاريع الكبرى والمنظمات السياسية، ولا تتوانى عن فرض أشكال كلامها وتفكيرها على الجماعات والأفراد.

ومن هذا المنطلق، وجب على علم اجتماع النص المذكور أن يكشف عن الحدود التي تفرضها الخُطب الأيديولوجية أو التجارية على سائر المواطنين. وتبعاً لذلك، فإن علم الاجتماع هذا يعدّ استتباعاً واستمراراً للنظرية النقدية الخاصة بأدورنو وهوركهايمر[8] (Horkheimer)، والتي يعمد إلى تطويرها من منظور سيميائي اجتماعي. ولعلّ هذا المنظور عينه ما يحملنا على اعتبار العلم المذكور مندرجاً في **النقد الاجتماعي**.

1. نقطة الانطلاق الشكلانية

إنّ الفضل في إقامة **رابط ألسني بين الأدبي والاجتماعي** يعود

---

(8) P. V. Zima, *What is Theory? Cultural Theory as Discourse and Dialogue* (Londres; New York: Continuum, 2007).

إلى الشكلانيين الروس، ولا سيّما تينيانوف (Tynianov). والواقع أنّ تينيانوف وزملاءه من الشكلانيين الروس كانوا قد بذلوا جهوداً جبّارةً لإيضاح الصلات بين الأدب والمجتمع، انسجاماً مع عدم إنكارهم الطابع الاجتماعي للأدب، على ما بيّنه بعض الماركسيين في العشرينيات من القرن الفائت: ومثالنا على ذلك ما دعاه تينيانوف "بالعلاقة المتبادلة بين الأدب والسلاسل القريبة منه". وقد عكس في ذلك اعتراضه الصريح على أيّ اختزال للأدب إلى قول فلسفيّ أو أيديولوجيّ، أو ما يعادل البنى المفهومية. ذلك أنّ تينيانوف يشدّد على الطابع الألسني لهذه "العلاقة المتبادلة": "فالحياة الاجتماعية تقيم صلةً متبادلةً مع الأدب من خلال مظهرها الكلامي، في المقام الأوّل". والأمر نفسه يسري على السلاسل الأدبية المرتبطة أصلاً بروابط متبادلة مع الحياة الاجتماعية.

الواقع أنّ هذه العلاقة المتبادلة في ما بين السلسلة الأدبية والسلسلة الاجتماعية إنما تقوم من خلال النشاط اللساني، وأنّ "للأدب وظيفةً كلامية في ما خصّ الحياة الاجتماعية"(9). على أنّ الشكلانيين الروس لم يروا إلى المجتمع أبداً على أنه مجموع من اللغات الاجتماعية المتعدّدة الصوت والمتداخلة فيما بينها، أو المتنافسة تنافساً شديداً يؤدّي بها إلى التناحر والتصارع، وذلك رغم إنجازهم الكثير من الدراسات عن الأدب، ولا سيّما الأدب الروسي. ولم يخطرْ في بالهم على الإطلاق أنّ للأيديولوجيات والنظريات طابعاً ألسنياً يقرّبها من النص الأدبي. فالأدب، إذ يستوعب الأيديولوجيات والنظريات العلمية، ويحاكيها طوراً ويحرّفها تارة،

---

(9) Y. Tynianov, "De l'évolution littéraire," dans: T. Todorov, ed., *Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes* (Paris: Seuil, 1965), pp. 131-132.

فهو يعمد إلى ذلك باعتباره الأخيرة لغات. (وتحضرنا في هذا الخصوص الأيديولوجيات الإنسانوية التي راح جان بول سارتر يعارضها هازئاً بها في كتابه **غثيان**).

2 .السيمياء والسيمياء الاجتماعية: الخطاب

وبعد زمنٍ طويلٍ، استعادت سيميائية ألجيرداس ج.غريماس (Algiradas J.Greimas)، ولويس بريتو (Luis J. Prieto)، وم.أ.ك هاليداي (M. A. K. Halliday) وآخرين، الأطروحة الشكلانية السابقة، وأضافت إليها بُعدها النظريّ. وعليه فقد باتَ يُنظر إلى الفلسفات، والأيديولوجيات السياسية والنظريات العلمية على أنها **لغات**، شأن النصوص الأدبية. وقد أتاحت لهم وجهة النظر "النصّية" هذه أن يتبصّروا في المجتمع على ضوء مظهره **الكلامي**، من دون أن يختزلوه في نصوص بذاتها: وعلى هذا الأساس، فإن مصالح المجموعة، والطبقة، لم تَعُد مستبعدة، وإنما صارت الآن محددة على المستوى اللساني والخطابي. وعلى هذا النحو، يبيّن بريتو إلى أيّ درجة تستلزم فيها كلّ إحالة ذاتية إلى الواقع المرور بعالم الخُطَب وبالصياغات الخطابية: "إنّ هذا الواقع الشّامل الذي تستند إليه التجريبية من أجل أن تحدّد عالم الخطاب، والذي تجعله أساساً لكلّ بنيان معرفيّ، لا يعدو كونه، بحسبنا، المحصّلة المنطقيّة لعوالم الخطاب التي تحيل إليها كلّ المعارف التي يتسنّى للفرد تحصيلها"[10]. وفي هذا الشأن يمكن أن تُعدّ أعمال غريماس السيميائية بمثابة محاولة على نطاق واسع من أجل أن يحدّد مفهوم الخطاب. إذ يعتبر غريماس الخطاب بمثابة وحدة لغوية عابرة ـ

---

(10) L. J. Prieto, *Pertinence et pratique: Essai de sémiologie* (Paris: Minuit, 1975), p. 94.

الجُمَل، إلى كونه متلفّظاً به: "... فالجُمَلُ ما هي إلاّ قِطَعٌ (أو أجزاءٌ مبعثرة) من الخطاب ـ المتلفّظ به (من غير أن يستبعد المرء أن يتّخذ الخطاب حجم الجملة الواحدة، أحياناً، وذلك بفعل التكثيف الذي قد يلحق بها)"[11]. ولعلّ إحدى مزايا السيميائية الغريماسية إصرارها على تجاوز المقاربة التركيبية ومابين ـ الجملية[12] التي اقترحها زيلليغ هاريس[13] (Zellig Harris)، واعتبارها الخطاب بمثابة بنية سردية قائمة على نموذج عامليّ، ترفده بنية عميقة ذات طابع منطقي ـ دلالي.

ذلك أنّ الأساس المنطقي ـ الدلالي والعامليّ هو الذي يربط ما بين الخطاب والمجتمع باعتبار الأخير ميدان المصالح المتضاربة والمثيرة للصراع. وبالعودة إلى نظرية غريماس في ما خصّ مصطلح العوامل (Actants) في الخطاب: العامل الذات، العامل المعاكس للذات، العامل الموضوع، العامل المرسل، العامل المعاكس للمرسل، العامل المساعد، العامل المعارض. فإنّها تمثّل أدواراً اجتماعيةً، يعكس توزّعها تراتبيات اجتماعية بيّنة. ولننظر مليّا إلى التعريف الذي أطلقه غريماس على المرسل الذي يبدو لنا الصيغة المهيمنة على الخطاب من حيث كونه بنية سردية: فالمرسل (وهو السلطة الاجتماعية التي تكلّف البطل أداء مهمّة معيّنة تفضي إلى الخلاص) يكلّف البطل دور المرسل إليه، ويقيم بذلك علاقة تعاقديّة معه، لإدراكه أنّ إنجاز العقد يتوّج بمكافأة..."[14] وما يصحّ في شأن

---

(11) A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris: Hachette, 1979), p. 102.

(12) J. C. Coquet, ed., *Sémiotique: L'école de Paris* (Paris: Hachette, 1982), p. 33.

(13) Z. Harris, "Discourse Analysis," *Language*, vol. 28 (1952).

(14) A. J. Greimas, *Du sens* (Paris: Seuil, 1970), p. 234.

الحكايات الخرافية، يصحّ كذلك على الأيديولوجيا: إذ يمكن أن يكون العاملُ المرسل التاريخَ الذي يكلّف العامل الذات، أو البروليتاريا باعتبارها الطبقة الثورية التي أوكلت إليها الجماهير بمهمّة الخلاص: ويتمثّل الخلاص بتحقيق مجتمع لا طبقات فيه (أو ما يعادل العامل ـ الموضوع في الخطاب). ولو نظرنا إلى الخطاب السياسي نظرة تدقيق، لوجدنا أنّ هذه "المهمّة" منوطة بحزب معيّن، يجهد في تحقيقها، لكونها مدرجةً في تصوّره العام لمجتمع جديد أو نظام جديد. ودليلنا على ذلك أنّ الأدب لا يتوانى عن محاكاة كلّ هذه الخطب ـ وقد حاكاها وهزىء بها ـ مستهدفاً معجمها، وبلاغتها، وصيغها النموذجية المميّزة. وهكذا فإن الأدب يردّ على كلّ وضعيّة اجتماعية بالمحاكاة والمعارضة أو بالكوّلاج النصّي.

ما يستحقّ الاهتمام، من وجهة نظر علم اجتماع النص، هو الفكرة التي طرحها غريماس، ووافقه عليها برييتو، ومفادها أنّ البنى الدلالية (أو "الاستبدالية"، بمنظور سوسّور) الكامنة خلف الخطب هي الّتي تنطوي على المصالح الجماعية وفي الوقت نفسه تحدّد الاتّجاه العام لمسار النص السّرد. "فالاستبدالي هو الذي ينظّم التركيبي"[15]، على ما يشرح غريماس أثناء مقابلة أجريت معه. وذلك يعني أنّ القرارات التي تتّخذها الذات المتكلّمة على صعيد الملاءمة، والتصنيفات، والتضمينات، هي التي ترجّح وجهة خطابها أو غائيّتها النهائية. فلو قررت، أنّ مفهوم "الحقل" بالمعنى الذي أطلقه بورديو (Bourdieu) عليه هو ملائم، فلسوف أخلص إلى رواية قصّة مختلفة تماماً عن تلك التي رواها زميلي الذي كان قد استخدم

---

(15) "A. J. Greimas," dans: H. G. Ruprecht, "Ouvertures métasémiotiques: Entretien avec Algirdas Julien Greimas," *RSSI*, vol. 1 (1984), p. 9.

مفهوم "النّسق" بالمعنى الذي أطلقه عليه لوهمان (Luhmann). ففي هذه الحال لا نقع على مفهومين نظريين متنافرين فحسب، وإنما نتبيّن أيضاً، أنّنا بحاجة إلى وجود حقول دلالية ونماذج عاملية ينتمي إليهما كلا المفهومَيْن.

وكان م. أ. ك. هاليداي قد لخّص مشروعه لقيام علم اجتماع النص، باعتباره سيمياء اجتماعية، إذ نوّه، نظير غريماس، بأوّلية المخطّط الدلالي والتنظيم الاستبدالي للمباشرة بأيّ تحليل اجتماعي: " اخترتُ العلاقات الاستبدالية (...) وأعتبرها ذات أولوية؛ ذلك أنّي أرى التنظيم الكامن أو العميق لكلّ المستويات إنما هو من طبيعة استبدالية. والواقع أنّ كلّ مستوى (من مستويات النص) هو بمثابة شبكة من العلاقات الاستبدالية لعدد من **أو** ـ لمجموع من الإمكانات بالمعنى الاجتماعي للكلمة"[16]. ويعني هذا الأمر أنّ **الخيارات الدلالية (أو/أو)** هي التي تحسم وجهتيَ الخطاب التركيبية والسردية. ذلك أنّ المصالح الاجتماعية والأيديولوجيات في الخُطب الأدبية والنظرية تُبثّ على المخطّط الدلالي، وعلى مخطّط الانتقاءات والتصنيفات. وما تؤدّيه النصوص الأدبية من تفاعل مع الخطب الأيديولوجية، أو الدينية، أو العلمية، إنما يحصل في المخطّط الدلالي المشار إليه، دون غيره[17].

---

(16) M. A. K. Halliday, *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning* (Londres: Edward Arnold, 1978), p. 40, انظر أحدث كتاب لـ: Theo van Leeuwen, *Introducing Social Semiotics* (Londres; New York: Routledge, 2005), pp. 78-79, النقد موجّه لهاليداي.

(17) انظر، في هذا الشأن علم اجتماع النقد الخاص بإدمون كروس الذي يتّجه نحو البنى النصيّة، قدر توجهه نحو البنى اللغوية: "النص باعتباره جهازاً عابراً للغة"، في: E. Cros, *La sociocritique* (Paris: L'Harmattan, 2003), p. 52.

3. اللهج ـ الاجتماعي: من السيمياء إلى علم اجتماع النص

إن غريماس، الذي استعمل مفهوم اللهج ـ الاجتماعي (Sociolecte) في كتابه **السيمياء والعلوم الاجتماعية** (1976)، اعتبر اللهجات الاجتماعية "لغات مختصّة"[18]، وربطها "بمجموعات سيميائية". ومع ذلك، يتبدّى لنا أنّ اللهج الاجتماعي يتعدّى كونه لغة مختصّة، على غرار "اللغة التقنية" أو "العلمية". ويمكن للمرء أن يتصوّر نشأة اللهج ـ الاجتماعي على أنه "نسق ثانويّ معدّل" يوري لوتمان (Youri Lotman)، يشكّل ذخراً على الصعيد المعجمي، والدلالي، والسّردي، يتيح لفريق اجتماعي أو لفرقٍ عدّة فرق متقاربة النسب أن تطرح مصالحها وتجسّدها من خلال الخطاب.

ومن هذه الوجهة، يظهر اللهج الاجتماعي، ذو العناصر المتنافرة على نحو نسبي، على أنه الأصل الاجتماعيّ للخطب كافّة. فاللهج الاجتماعيّ الماركسيّ اللينينيّ الذي يحكم الربط في ما بين تجمّعات اجتماعية من ذوات أنساب متفاوتة، يسمح بتوليد عدد لا متناه من الخطب التي تتشابه على المستوى المعجمي، والدلالي، والسّردي. على أنّ غائيّة هذه الخطب هي سردية (مجتمع من دون طبقات) ـ وتكاد تكون ثابتة، رغم التفاوت في بروز أوّليتها بين خطاب وآخر. والأمر نفسه ينطبق على اللهج الاجتماعي الخاص بعلم النفس التحليلي، والذي أنتج عدداً كبيراً للغاية من الخطب المتنافرة العناصر، إلاّ أنها تترابط في ما بينها بروابط نسب عديدة أهمّها الرابطة اللفاظيّة، وما يتصل بالمصطلحات من مثل (اللاوعي، والإسقاط، والكبت، والتحويل، وغيرها)، إلى جانب بِنياتها الدلالية

---

(18) A. J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales* (Paris: Seuil, 1976), p. 54.

(الوعي/ اللاوعي) ومساراتها السردية التي تترجمها. كما يوجد لهج اجتماعي خاص بالسريالية، ويمتّ بصلات وثيقة باللغتين الجماعيّتين للماركسيين والفرويديين، على حدّ سواء: ولعلّ هذا ما يشير إلى أنّ اللهجات الاجتماعية في عصر يمكن أن تغدو أشبه بالأواني المستطرقة، وليست بأي حال معزولة، بعضها عن بعض، بأيّ قواطع محكمة... على أنّ هذا الترابط التكافليّ ما بين اللغات النظرية والأدبية يرسّخ الأطروحة الشكلانية القائلة بأنّ الأدب يمتّ إلى المجتمع (وإلى الأيديولوجيات، والنظريات) بصلة اللغة. (الأمر الذي يدفعنا إلى تحليل الجانب الدلالي في كلّ من الماركسية والفرويدية في نصوص بروتون، أو آراغون).

ولو نظر المرء إلى الجدول اللساني للهج، لوجده شبيهاً "باللغة" بالمعنى السوسوري للكلمة: إنه بنيان نظريّ، لا يلقاه المرء على صورته هذه في الواقع الاجتماعي، وإنما يمثُلُ، بصورة حصرية، في الخطب التي أنتجها الأفراد والجماعات.

4. الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية باعتبارها لقاء جدلياً بين اللغات

يعود الفضل إلى ميخائيل باختين (Mikhaïl M. Bakhtine) وفريقه في إحداث علم اجتماع النص، بمقدار الفضل الذي يعزى إلى علماء السيمياء المذكورة أسماؤهم أنفاً. ذلك أن العنصر الأساسيّ في نظرية باختين هو فكرته القائلة بأنّ غالبية ملفوظات الخطاب، لا يمكن أن تُدرك إلاّ في **سياق حواري**: من مثل الردود الإثباتية، والنقدية أو المثيرة للجدال،على خطب الآخرين. وعلى هذا النحو، فإنّ خطاب فاعل التلفّظ يتشكّل أولاً بالنسبة إلى خطاب الآخر وصوته، ويستتبع ذلك أنّ نرى إلى المجتمع كله على أنه شبكة

مترامية الأطراف من العلاقات الحوارية بين الخطب (تلفّظات، وأصوات، على ما يدعوها باختين)[19]. وكان سبق لكل من باختين وفولوشينوف (Volochinov) أن وصفا تعدد الأصوات المجتمعية والألسنية بالقول: "في الواقع، ليس ما نلفظه أو نسمعه مجرّد كلمات، وإنما هي حقائق أو خرافات، أو هي أمور حسنة أو سيّئة، مهمّة أو مبتذلة، مستحسنة أو مستكرهة...إلخ. فلطالما حُمّلت الكلمة مضموناً، أو معنى أيديولوجياً أو وقائعياً"[20]...

وللمزيد من التدقيق نقول، من الوجهة السيميائية، إنّ الكلمة المندرجة في خطاب، دون غيرها، هي التي تحمّل معنى أيديولوجياً دقيقاً: ذلك أن البنية الدلالية والعابرة الجُمَل في الخطاب (وفي آخر درجة من اللهج الاجتماعي الذي ينبثق منه الخطاب) هما اللتان تفصلان في قيمة الكلمة المعنيّة. فعلى سبيل المثال، تكتسب كلمة "الكوزموبوليتية" في الخطاب الليبرالي، إيحاءات إيجابية، في أغلب الحالات. إلاّ أنّ الكلمة عينها، في الخطاب الماركسي - اللينيني، تتخذ معنى سلبياً، على نحو واضح[21].

ومن هذا المنظور، وجب أن يتجسّد الوضع الألسني أو الألسني الاجتماعي اللذين أدخلهما كل من باختين وفولوشينوف بمفهومي اللهج الاجتماعي، والخطاب. وعلى ضوء هذا الفهم، يبدو مفهوم الوضع الألسني على أنه تعدّد من الأصوات محدد تاريخياً (الرومنطيقي، الواقعي، الحديث وما بعد الحداثة) تتصارع فيه

---

(19) M. M. Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski* (Paris: Seuil, 1970), p. 270.

(20) M. M. Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage: Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique* (Paris: Minuit, 1977), pp. 102-103.

(21) O. Reboul, *Langage et idéologie* (Paris: PUF, 1980), pp. 66-67.

اللهجات الاجتماعية وخطبها. إنّ وضعيةً كهذه، من حيث هي كوكبة من الخطب منفتحة على المستقبل، من شأنها أن تفصل في ما يمكن (ينبغي) أن يقال، وما لا يمكن (ينبغي ألاّ) أن يقال. إنّ هذه الوضعية وحدها تقرّر في شأن راهنيّة خطاب أو فوات معجم أو كلمة. كما تظهر هذه الوضعية بمثابة صراع دائم، رهانه كلمة، مثل "الكوزموبوليتية"، أو "المجتمع المتعدّد الثقافة"، أو الديمقراطية"، أو الحرّية". ولعلّ هذه الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية مماثلة لما كان ميشال بيشو (Michel Pêcheux) دعاه "الإعداد الخطابي"، اقتباساً عن فوكو (Foucault): "إننا نعني، منذ اليوم، بكلمة إعداد خطابي كلّ **ما يمكن وما ينبغي أن يقال** (وقد نُطق به على شكل خطبة مستفيضة، أو عظة، أو دعاية، أو عرض، أو برنامج... ألخ.)، وذلك في إطار إعداد أيديولوجيّ معيّن، قائم في ظروف يحدّدها صراع الطبقات وإوالياته"[22].

والواقع أنّ "الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية" تختلف عن "الإعداد الخطابي" في النقاط الآتية: إنها تصف وضعية تاريخية منفتحة على المستقبل وخاضعة للتبدّل، من دون أن ترتبط بالضرورة بالمفهوم الماركسي (الألتوسيري) **لصراع الطّبقات**، وهو مفهوم تولّد من المجتمع الصناعي للقرن التاسع عشر؛ وعليه، تكون الوضعية المذكورة جزءًا لا يتجزّأ من التحليل الباختيني القائل بتعدّدية الصوت الاجتماعية والأدبية؛ وفي المحصّلة الأخيرة يستند مفهوم الوضعية إلى مفهوميَ اللهج الاجتماعي والخطاب اللذين يجسّدان طابعه السيميائي والاجتماعي ـ اللساني.

---

(22) M. Pêcheux, *Les vérités de la Palice* (Paris: Maspero, 1975), pp. 144-145.

وفي "الفصل الثالث" من هذا الكتاب، نعالج "الحقب الأدبية" ـ الرومنطيقية، الواقعية، الحديث، وما بعد الحداثة ـ على أنها وضعيّات اجتماعية ـ لسانية حيث تتعايش لغات الماضي مع لغات منبثقة من الحاضر ومعلنةً المستقبل. وخلال التحوّل الاجتماعي تحتلّ اللغات الجديدة مركز الحدث، في حين تتراجع لغات العصر المتحوّل إلى ضواحي المجتمع.

ويحضرنا في هذا الشّأن الانتقال الحاصل، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، والذي حلّت فيه النزعة النسوية، والنسوية ـ البيئوية، ونظرية الأنساق والتفكيكية، بديلة عن الماركسية، والوجودية، والبنيانية، وكان حصول التحوّل في هذه جميعاً جارياً على وتيرة بطيئة ومطّردة. وقد ردّ الأدب على هذا التحوّل والانتقال بأن أنتج نصوصاً نسوية الطابع، وروايات بيئوية (روايات إرنست كالنباخ، على سبيل المثال)، وكتابات ذات طابع تجريبي تضع مفهوم الوجودية موضع المساءلة. ولنذكر في هذا الصعيد الرواية الجديدة، والنثر التجريبي للكاتب يورغان بيكّر (Jürgen Becker) في ألمانيا، وأعمال دانيال دل جيوديشي (Daniele Del Giudice) في إيطاليا، وروايات توماس بينشون (Thomas Pynchon) في الولايات المتحدة الاميركية. ولئن كانت نصوص هؤلاء الكتّاب متنافرة المنازع والخصائص، فإنهم متّفقون في ما بينهم على وضع فكرة الحداثة والحداثوية المتّصلتين بالفرد المستقل والمتجانس، موضع المساءلة والتقويم. ولعلّهم، في هذه النقطة بالذات، يستكملون مسار التحوّل في الفلسفة والعلوم الاجتماعية، على السواء.

5. التناص باعتباره رابطاً بين النص والسياق الاجتماعي

لقد أُدخل مفهوم التناصّ إلى النقاش الذي أطلقته جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) بهذا الشأن، وهي التي كانت قد استوحته

من نظرية الحوار الاجتماعي والأدبي التي ابتكرها باختين وبسطها لاحقاً في أبحاثه. ومؤدّى النظرية الأخيرة، التي تبنّتها كريستيفا، أنّ النصّ ليس جوهراً منعزلاً عن غيره، وإنما هو تقاطع حواريّ للنصوص.

إنّ الكلمة (النص) هي تقاطع لكلمات (هي نصوص) حيث يقرأ المرء كلمة أخرى على الأقل[23]. وفي السياق عينه يوضّح رولان بارت (Roland Barthes) أنّ "التناصّ ما هو إلاّ حقل عام من صيغ مجهولةٍ لا يلمّ القارىء إلاّ نادراً بمصدرها، واقتباسات لاواعية أو آليّة، أو واردة بلا مزدوجين". ويضيف بارت: "من وجهة نظرٍ إبستيمولوجية، إن مفهوم التناصّ هو ما يحمل إلى النص، حجم المجتمعانية: إنه كلّ الكلام السابق على النص والمعاصر له الذي يأتيه ليس من طريق النسب، أو التقليد المقصود ولكن حسب انتشار يعطي الانطباع أن النص هو نتاج وليس استنساخاً"[24].

وفي السياق السّالف ذكره، ههنا، يعني هذا الأمر أنّ "**المجتمع يتظهّر في النصّ الأدبيّ**" من خلال مسار تناصّي، هو المسار الحواري الاستيعابي (النقدي، المعارِض والمتهكّم) الذي تسلكه نصوص الآخر. وعلى هذا، بات النصّ الأدبي، والذي عرّفه أوجينيو كوزيريو[25] (Eugenio Coseriu) بأنه النموذج الكوني للغة القادرة

---

(23) J. Kristeva, "L'acte de naissance de l'intertextualité ou l'espace de la signification," dans: S. Rabau, ed., *L'intertexualité* (Paris: Flammarion, 2002), p. 56.

(24) R. Barthes, "Théorie du texte et intertexualité," dans: Rabau, ed., *L'intertexualité*, p. 59,

انظر حول هذا الموضوع أحدث التحليلات لـ: M. Juvan, *History and Poetics of Intertextuality* (West Lafayette: Purdue Univ. Press, 2008), pp. 23-48.

(25) E. Coseria, "Thesen zum Thema Sprache und Dichtung," in: W. D. Stempel, ed., *Beiträge zur Textlinguistik* (Munich: Fink, 1971), p. 184.

على استيعاب كلّ الخطب التي يمكن أن يتصوّرها المرء، وهكذا يغدو النص "واقعةً اجتماعية" (دوركهايم) إذ يباشر حواراً ما بين اللهجات الاجتماعية، وبين خطب اليوم والأمس. والحال أن فاعل التلفّظ لا يحدّد نفسه، باعتباره فاعل الكتابة الأدبية وباعتباره كائناً اجتماعياً في إطار المؤسسة الأدبية، إلاّ إذ اتّخذ موقفاً واضحاً حيال الخُطب الأيديولوجية والفلسفية، والدينية والأدبية على حدّ سواء.

ونورد في هذا الصدد ما يتّصل بالراوي، في رواية **الغريب** لألبير كامو (Albert Camus)، والتي يتهكّم فيها بالخطب الدينية والإنسانوية الباحثة في العدالة: كما يحسن بنا الإشارة إلى رواية **غثيان** لجان بول سارتر(Jean Paul Sartre) والتي لا تكتفي بالتهكّم على الخطب الإنسانوية فحسب، وإنما نراه منتقداً الجمالية التي سار عليها مارسيل بروست (Marcel Proust)، في كتابه **البحث عن الزمن الضائع**، وذلك بأن عارض سوناتة فينتوي (المنتمية إلى الموسيقى الكلاسيكية) بأغنية الرغتايم ذات المقطوعة الموسيقية الهجينة بين اللحن الأفريقي والأميركي "في بعض الأيام، سوف تشتاق إليّ حبيبي".

وفي الحالين، فإنّ الموقف الذي اتخّذته الرواية الاجتماعية والنقدية الاجتماعية حيال الرواية المدعوة بالرواية الوجودية، والرواية المعاصرة، قد تبلور على المستوى التناصّي باعتباره ردّ فعل كلاميّاً وتهكّمياً على الخُطب الأيديولوجية والأدبية التي يسهل على القارىء تمثّلها في الرواية.

6. مأسسة اللهجات الاجتماعية والخُطب

فيما مضى، كان علم اجتماع النص قائماً على تحليل هذه المسارات التناصّية. إذ كان يسعى إلى المضيّ في البرنامج الشكلانيّ

إلى آخر مطافه: وهو يقضي بربط النص الأدبي بالمجتمع الذي صدر عنه من خلال اللغة. وفي هذا الشأن، تدلّل العناوين الفرعية التي أدخلها جيل ماكميلان (Gilles McMillan) إلى عمله حول كتاب **ريجان دوشارم** على هذا التوجّه: "سيميائية سردية، لهج اجتماعي، خطاب، أيديولوجيا" أو "اللغة باعتبارها وسيلة توسيط: تناصّية، وحواريّة"(26). وكان جان- فرنسوا لافيس (Jean-François Lavis)، الذي استوحى باختين وعلم اجتماع النص، قد اقترح أن تُحلّل الصلة التناصّية القائمة بين الشفهي والكتابي، لدى دراسته رواية سيلين **رحلة إلى آخر الليل**: "حتّى أتبيّن التضمينات الاجتماعية الماثلة في اختيارات الكتابة لدى سيلين (Céline)، أفترض السؤال الآتي: لماذا يمثّل تشكّلُ هذا الكلام الشفهي والشعبي الداخل في الصنعة الأدبية صراعاً مع الكلام الأدبي النازع إلى الهيمنة؟"(27).

والحقّ أنّ هذا السّؤال المطروح في إطار من علم اجتماع النص، يوحي، رغم ذلك، ببعدٍ جديد كان علم اجتماع النص قد أهمله: وعنينا به مأسسة اللغات الأدبية، والسياسية، والفلسفية، والعلمية وغيرها. وقد آن الأوان لنطرح التساؤل الذي سبقنا إليه برونو بيكينيو (Bruno Péquignot): "أيّ المؤسسات أو السياسات في سبيل الثقافة؟"(28). ذلك أن الكتّاب لا يكتبون لأنفسهم وحدهم، أو تحقيقاً لرغبة فيهم فحسب، أو من أجل أن يكشفوا النقاب عن أمر مهمّ ليس إلاّ، وإنما يكتب الكتّاب، كذلك، من أجل أن يعرّفوا

---

(26) G. Mcmillan, *L'Ode et le désode: Essai de sociocritique sur "les enfantômes" de Réjean Ducharme* (Québec: Editions de l'Hexagone, 1995), pp. 27-31.

(27) J. F. Lavis, *Une écriture des excès: Analyse sociologique de "Voyage au bout de la nuit"* (Montréal: Balzac- Le Goriot Editeur, 1997), p. 85.

(28) B. Péquignot, *Sociologie des arts* (Paris: Armand Colin, 2009), pp. 13-22.

القرّاء بكتابة جديدة وسط **الحقل الأدبي** (بورديو)[29]، أو من أجل أن يرافعوا لصالح قراءة خاصّة يفضّلونها على سائر أنماط القراءة.

وكان المثال الذي أعطاه لافيس قد أوضح بما لا يقبل الشّك أنّ سيلين كان يسعى إلى الإقرار "بوجود الكلام الشّفهي والشّعبي" في الحقل الأدبي وفي المؤسسة. وراح يخوض في الوقت نفسه، صراعاً، غالباً ما كان كامناً في الكلام الأدبي السائد الذي يقف حجر عثرة أمام بعض المصالح الشعبية أو الطّبقة الفقيرة.

إذ يقتضي أن يتمّ الربط بين هذه المصالح وبين نوع معيّن من الكتابة، بدلاً من أن يتم ربط المصالح هذه بأفكار مجرّدة لم تكن المسألة الأولى التي تصدّى لها الكاتب سيلين. ذلك أن المشكلة الأصلية والأساسية التي يتصدّى لها الكاتب، أي كاتب، إنما تتصل بالكلام، في المقام الأوّل، وأنّ السؤال الأوّل الذي يخطر له إنما يستهدف به الكتابة. ولهذا يصير الكلام، له، الحُكم الأوّل والتوسيطيّ بين الأدبيّ والاجتماعيّ.

وإننا لنجد وضعيّة مشابهة في ما خصّ القراءة، على نحو ما يظهر في بعض النصوص الأدبية. ففي رواية إيتالو كالفينو (Calvino) **لو أنّ مسافراً في ليلة شتاء** على سبيل المثال، يتصدّى الروائيّ والراوي، على حدّ سواء، ومن طرف واحد، لبعض القراءات التي صنّفت على أنها متنافرة، من مثل الماركسية، والنّسويّة وعلم التحليل النفسي. ولنصغِ إلى إحدى شخصيات الرواية تتكلّم: "نتوقّف هنا لنفتتح المحادثة.

---

(29) من أجل تحليل أدق لـ "الحقل الأدبي" انظر: J. Jurt, *Das literarische Feld: Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis* (Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1995).

أحداث، شخصيات، أجواء، أحاسيس كلّها نُحّيت جانباً، لتفسح في المجال أمام المفاهيم:

- الرغبة المنحرفة - المتعدّدة الأشكال..

- قوانين اقتصاد السّوق..

- تماثل البنيات الدالّة..." [30]

إنّ القراءة التي تنطق بلسان كالفينو، والكاتب المتخيّل في السّرد المدعوّ سيلاس فلانيري (Silas Flannery)، تطابق تماماً القراءة التي تؤثرها الشخصية المدعوة لودميلا [31] (Ludmilla): ومفادها أنها تقرأ من أجل استخلاص المتعة الأدبية من النص بدلاً من أن تحوّل النص إلى مادة أيديولوجية. "أظنّ أنّ لودميلا هذه يمكن أن تكون قارئتي المثالية"، على ما أوضحه سيلاس فلانيري. أما المثال الجمالي والشّعري الذي خلّص إلى التبلْور على مدار الرواية فهو العمل المستقلّ بذاته. ذلك هو مفهوم الفنّ المستقلّ بذاته والمعتبر على صورة استقلاله هذه هو ما يسعى كالفينو إلى تعريف قرّائه به ووضعه في إطار المؤسسة الأدبية بذاتها (ولسوف نجري تحليلاً أكثر تفصيلاً عن سيرورة التمأسس هذه، والقائمة في الفصل الرابع). ولا يسعنا ههنا إلاّ أن نجري مقارنة بين مقاربتين كنا أشرنا إليهما: ففي حين تنصبّ رغبة سيلين على تشجيع نوع من الكتابة، نرى لدى كالفينو رغبة في استثارة قراءة يعتبرها **شرعيةً**. وفي الحالين، تغدو بعض الخطب "الشعبية" (سيلين)، أو "المستقلّة بذاتها" (كالفينو) مفضّلةً على غيرها، وتكون مدعاةً للحماية على الصعيد المؤسساتي.

---

(30) I. Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (Paris: Seuil, 1990), p. 103.

(31) المصدر نفسه، ص 206.

وثمة خُطب مختلفة بعضها عن بعض أُعلنت شرعيةً (مجدّدةً أو ثورية) في البيانات الصادرة عن الطليعة، وفي مجلّة الطليعة الجديدة **تِلْ كِلْ**. وكان شكل البيان الصادر عن **تِلْ كِلْ** والشّعرية الماثلة فيها تظهّران بأشكال مختلفة مسعاهما إلى تشجيع بعض الخطب، ونزع المشروعية عن بعضها الآخر. وفي حين كانت النخب الطلائعية المستقبليّة (الإيطالية والروسية) والسريالية تتصدّى للخطب الكلاسيكية، والرومنطيقية والواقعية التي تَأَتْمَتَت وتشوّشت، كانت مجلّة **تِلْ كِلْ** تسعى إلى إيجاد طليعة مستحدثة، تستوحي الماركسية ـ اللينينية والسيميائية (السوسورية) التي استفادت، من التفكيك وعلم التحليل النفسي لفرويد (Freud) ولاكان (Lacan) وفي بعض الأحيان من الماويّة الصينية.

ولنصغ إلى ما قاله فيليب سوليرز (Philip Sollers) في هذا الشأن لدى مقابلة أجريت معه في العام (1973) قال: "لم أجد كاتباً واحداً من الطليعة إلاّ وكان معنيّاً بالثورة الصينية. لقد كانت ثورة في اللغة، وفي الممارسة الجديدة الحاضرة"(32). لقد كان مشروع السبعينيات الجديد يقوم على دمج النقد اللغوي بالثورة الثقافية للماويّين والتحليل النفسي، بالإضافة إلى علم النفس التحليلي. وكانت مجلّة **تِلْ كِلْ**، شأن الطلائعيين التاريخيين المستقبليين والسرياليين، تقف في الصف المعارض للبورجوازية وللأحزاب الشيوعية "المتبرجزة" و"الرجعية".

وتابع سوليرز شارحاً قوله: "ذلك أنّ العنصر المختصّ لكلّ طليعة أدبية بالمعنى الماركسيّ ـ اللينيني يكمن في الصراع الأيديولوجي، ويقضي هذا الأخير بإحداث التناقض، وبالجفاء من

---

(32) "P. Sollers," dans: M. Charvet and E. krumm, *Tel Quel: Un'avanguardia per il materialismo* (Bari: Dedalo Libri, 1974), p. 44.

كلّ مثالويّة ماورائية عمد الأدب (عملياً ونظرياً) إلى طمسها منذ أجيال وأجيال، وبالإبانة عن أسسها القديمة للغاية، وتبيان العملية الأيديولوجية التي كانت قد توالت فصولاً إلى حينه... إلخ[33].

ذلك هو المشروع الأيديولوجي والمؤسساتي الذي قامت على أساسه مجلّة **تِلْ كِلْ**، وهو مشروع يتعارض مع الجمالية البورجوازية وتصوّرها للفن (والأدب) المستقلّ، على نحو ما يتصوّره إيتالو كالفينو. إذ إنّ هاجس الفريق الذي تمثّله مجلّة **تل كل** يكمن في جعل القرّاء يقبلون كتابة تجريبية لا تتوافق على الإطلاق مع ما يسمّى "أدب" في المؤسسات التقليدية. وفي الوقت نفسه، كان هذا الفريق يستهدف مفهوماً جديداً في النظرية: مفاده المادّية اللسانية في مقابل المثالية على مستوى العلامات والخطب. إنه لمن العسير القول إن مجلّة **تل كل** قد أفلحت في إنتاج تغييرات في الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية في السبعينيات من القرن الماضي؛ وإنما الأكيد أنّ المجلّة توقّفت عن الصّدور من دون أن تترك آثاراً يمكن تقصّيها في الوضعية الاجتماعية والألسنية الحالية. ومع ذلك يبيّن تاريخها أن الصّراع من أجل مفهومٍ للأدب وللنظرية أو الوقوف ضدّهما، ما كان يمكن تصوّره إلاّ في سياق مؤسساتي مؤلّف من فِرقٍ من العلماء والمختصّين بالأدب والأيديولوجيات، ومن نقّاد المجلاّت، ومن المعنيين بالنشر، والمؤسسات الجامعية، والمعاهد، والمدارس...إلخ.

7. مأسسة الخُطب النظرية (العلمية)

لم تكن الصراعات التي خيضت من أجل مأسسة بعض المفاهيم النظرية والعلمية، في المجال النظري والعلمي، مختلفة

---

(33) المصدر نفسه، ص 49.

كثيراً عن الصراعات الأدبية أو الفنية. ويشهد على ذلك انطلاق "المدرسة الفرويدية في باريس" والتي أسس لها لاكان: وهي تقضي بأن يقبل المعنيون مفهوماً معيناً في التحليل النفسي، وينظر إليه على أنه شرعيّ، بعد أن كان تلامذة لاكان أنفسهم قد اعترضوا عليه. وتشهد على ذلك أيضاً المحاولات التي قام بها بعض تلامذة غريماس (Greimas) من أجل أن يتمّ قبول سيميائية الأخير ومأسستها تحت مسمّى "مدرسة باريس"[34]. وكانت هذه المحاولات كلّها تهدف إلى أن تقرّ مؤسسات كالجامعة، ودور النشر، والمجلاّت، والمؤلّفين، والقرّاء، بلهج اجتماعيّ خاص وبخُطَبه الصادرة عنه. على أن هؤلاء القرّاء يشكّلون الرّابط الرئيسي ما بين المؤسسة العلمية والوضعية الاجتماعية ـ اللسانية بمختلف قطاعاتها أو "حقولها" (بورديو). وإنه لمن الجليّ أن المحللين النفسانيين، وعلماء الاجتماع أو السيميائيين لا يعتبرون الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية كلاًّ متكاملاً، مثلما لا يعتبرون "الحقل العلمي"[35] في كلّيته، وإنما يرون إليه على أنه قطاع مختصّ مثل التحليل النفسي، وعلم الاجتماع أو السيميائية: وهو قطاع يخضع لقوانين ألسنية (مصطلحية وخطابية) مختصّة.

كما تشهد على ذلك الكليات الجامعية والمؤسسات: فغالباً ما تسود لهجة أيديولوجية مختصّةٌ جامعةً أو تكون لهجاتٌ حليفةٌ حكراً على جامعات أخرى بعينها. ولنوردْ في هذا السّياق الاختلافات اللسانية بين كليات الحقوق وكليات العلوم الانسانية.

---

(34) Coquet, ed., *Sémiotique: L'école de Paris.*

(35) P. Bourdieu, *Science de la science et réflexivité* (Paris: Editions raisons d'agir, 2001), p. 69.

وفي هذا الصّدد، يسعنا أن نشكّ بصفة التجانس التي تُنسب إلى ما دعاه بورديو بالحقل العملي والجماعة العلمية" التي يحسن بها أن تكون مسؤولة عن هذين المعلَمين. وقد وجدنا بورديو نفسه يقرّ بأنّ "الحقل العلمي" قد يكون غير متجانس بمقدار ما تكون بعض العلوم ("العلوم الشديدة") أكثر استقلاليةً من بعضها البعض: "إذاً، يُعتبر العلم الاجتماعي عرضةً للتنافر بفعل أن الضغط الخارجيّ عليه يكون بالغ القوّة..."[36].

أما الضّغوط هذه فأخصّها الضغوط الأيديولوجية والمؤسساتية: "إذ نجد فيها جمَلاً غير منطقية أو متعارضة تماماً مع الوقائع. ومع ذلك فإنّ هذه الأخيرة تجد لها حظوظاً أكبر في الانتشار والازدهار في هذا الحقل، منها في الحقول العلمية التي تفوقها استقلاليةً.."[37] وفي تلك الحالة هل يسعنا الكلام على "حقل علمي" على حدّ ما أورده بورديو، في مواضع عديدة من أعماله؟

وحيال عدم الانسجام الذي انطبع به "الحقل العلمي"[38]، بدا **مفهوم المؤسسة** أدقّ وأكثر عملانية. ذلك أنه يتيح التمييز بين مسارات المأسسة المختلفة للغاية في العالم العلمي، وبين المسارات التي تتميّز بالعديد من المداخلات الأيديولوجية والثقافية التي تتراوح قوّةً وشدّةً. وفي حين تشكّل العلوم الاجتماعية جزءاً لا يتجزّأ من الأيديولوجيات، فإنّ العلوم الطبيعية تتكوّن من لغات تعصى على التصنيف في الخصوصيات الثقافية والمداخلات الأيديولوجية (ومن هذا القبيل، فإن إطلاق البعض صفة الألمانية على الفيزياء، قسراً، إبان الحزب الوطني ـ الاشتراكي، يُعدّ بمثابة خرافة محضة، شأن

(36) المصدر نفسه، ص 170.

(37) المصدر نفسه، ص 171.

(38) المصدر نفسه، ص 69.

"البيولوجيا الماركسية" التي أطلقها ليسينكو)[39]. ويعني هذا الأمر أنّ مأسسة الخُطب الأنثروبولوجية أو الاجتماعية هي رهن ـ أقلّه في جزء منها ـ بالتقدّم الذي تحرزه بعض اللهجات الأيديولوجية في وضعية اجتماعية ـ لسانية شديدة الخصوصية.

ويمكن أن تتفاوت هذه الوضعيّة بحسب الثقافة المعنيّة، مما يفسّر السبب الذي جعل النقد العقلاني الذي أدّاه كارل ر. بوبر (Karl R. Popper) موضع ترحيب في بريطانيا العظمى والولايات المتّحدة الأميركية أكثر مما لقيَه في فرنسا: ذلك أنّ اللهجات الاجتماعية والخُطب الليبرالية، والفردانية ـ المنبثقة من النقد العقلاني ومفهومه "للمجتمع المنفتح" ـ كانت أكثر انغراساً وشيوعاً في المؤسسات العلمية والسياسية داخل العالم الأنجلوفوني منه في العالم الفرنكوفوني. وفي هذا الشأن، تشبه الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية في البلدان المنخفضة والاسكندينافية نظيرتها في الدول ذات اللغة الإنجليزية. وفي ما خصّ ألمانيا، فقد تصادم خطاب العقلانية النقدية (العائد إلى بوبر، وألبيرت، وتوبيتش)، في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، بالتقليد التأويلي العريق الذي كان لا يزال سائداً (شلايرماخر، ديلتاي، غادامير)، كما تصدّى للماركسية المستحدثة والنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت: وهذا ما يفسّر الشدّة والطابع الجدالي اللذين اتسمت بهما النقاشات في هذا الشأن[40].

ولئن كان ممكناً أن ندرك انطلاق بعض النظريات العلمية وتأثيرها في إطار وضعية اجتماعية ولسانية خاصّة، فإنه يظلّ من

---

(39) D. Lecourt, *Lyssenko: histoire réelle d'une "science prolétarienne"* (Paris: PUF, 1976 (1955)).

(40) T. W. Adorno [et al.], *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie* (Darmstadt- Neuwied: Luchterhand, 1969).

الأهمية بمكان أن نأخذ في اعتبارنا المقام المؤسساتي: ذلك أنّ العديد من المؤسسات الجامعية، والمجلاّت، والجرائد، ووسائل الإعلام، هي التي أتاحت للمنظّرين بأن يُسمعوا الجمهورَ الواسع وزملاءهم آراءهم هذه، وأن يقرّ هؤلاء بصوابية نظريّاتهم.

8. مفاعيل التغيّرات الاجتماعية في مسارات المأسسة

في سبيل أن نكمل السيناريو المؤسساتي لا بد من التساؤل عن المفاعيل التي تحدثها بعض التغيّرات الاجتماعية على الصعيد الألسني والمؤسساتي. وعلى هذا النحو، وجدنا أنّ الانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة ساهم إلى حدّ مصيري في شرعنة بعض اللهجات الاجتماعية والخُطب الشعبية في المؤسسة الأدبية. فعلى سبيل المثال، لو تقصّينا الرواية الجديدة، ونظرنا إلى الخُطب المنتمية إلى الرواية البوليسية في كلتا الروايتين، **اسم الوردة** لأمبرتو إيكو (Umberto Eco)، **ولو أنّ مسافراً في ليلة شتاء** للكاتب إيتالو كالفينو، لوجدناها مندمجةً في المستوى التناصّي. ولقد مضى الأدب ما بعد الحديث في تناميه، بعد أن لقّنه سارتر، في روايته **الغثيان** أوّل الدروس، إذ جعل يحاكي هازئاً الموسيقى الكلاسيكية التي لازمت رواية بروست **البحث عن الزمن الضائع**، بأن عارضها بموسيقى الرغتايم الأميركية. وعلى هذا سعى الأدب ما بعد الحديث إلى ردم الهوّة ما بين أدب المثقفين وبين الأدب الشعبي بإحداثه اختلاطاً ما بين مفردات الأدبين، وموضوعاتهما، وكتاباتهما.

وقد تحدّث عالم الاجتماع البريطاني سكوت لاش (Scott Lash)، في هذا الشأن، **عن التمييز بين الأساليب وجماهير الأدب**[41].

---

(41) S. Lash, *Sociology of Postmodernism* (Londres; New York: Routledge, 1990), pp. 11-15.

والواقع أنّ همّ مؤلّفي ما بعد الحداثة كان منصباً على إحداث القطيعة مع التقليد الحديث الذي كان لطالما حفظ للأدب مكانته، وأمِنَ بُعده عن الأدب الشعبي الذي بدا منغمساً في التجارة إلى أبعد مدى، بأن وفّر له جماليّةً مستقلّةً بذاتها وممأسسةً.

وكان الأدب ما بعد الحديث قد سعى إلى إلغاء هذا البوْن (القائم بين الأدب الشعبي والآخر الرسمي)، فجهد في شرعنة الخُطب المستبعدة، داخل إطار المؤسسة: ولا سيّما خُطب الرواية البوليسية، والمسرح الشعبي، والسلاسل المصوّرة، والإعلانات.

وكان الأدب ما بعد الحديث نفسه قد اكتسب شرعيته ووجوده بفضل بعض التحوّلات الاجتماعية، من مثل علمنة المجتمع على نحو جذريّ، وأفول الأيديولوجيات الكبرى (أو ما بعد المسارد، على حدّ قول ليوتارد)، والانتقال من مجتمع صناعي إلى مجتمع ما بعد صناعي، يقوم على ازدياد هيمنة الاقتصاد على المجتمع، وسيادة قوانين السوق وقيم التبادل التجاري. وقد نبّهت هذه التحوّلات إلى المحاولات الأدبية والفنّية من أجل مأسسة الخُطب التي كانت لا تزال، إلى حينه، مهمّشة أو مستبعدة من المؤسسة الأدبية. ومن الواضح أنّ هذه المحاولات لم تبدّل في هذه المؤسسة فحسب، وإنما خلُصت إلى إحداث تحوّل في كامل الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية.

وكان التحوّل الذي أصاب هذه الوضعية قد أدّى إلى ما دعاه ليوتارد (Lyotard) "بالجحود حيال مابعد المسارد"[42]، ما أعقب تهميشاً للخطب الماركسية ـ اللينينية والخطب الماركسية في المؤسسات العلمية والأكاديمية. ونحن لا نجد داعياً لتكرار ما قاله

(42) J. F. Lyotard, *La condition postmoderne* (Paris: Minuit, 1979), p. 7.

فيليب سوليرز خلال المقابلة الواردة أعلاه في ما خصّ الوضعية الحالية. والواقع أنّ الخُطب النّسوية، والبيئية، أو الأصولية قد حلّت بديلاً عن الخُطب الماركسية، والماركسية ـ اللينينية والماوية. وهكذا، أصاب الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية تحوّل غير مرئيّ وفجائيّ، أشبه ما يكون بالصورة في المشكال، أما المؤسسات فشاغلها أن تسجّل هذه التحوّلات على نحو ما تفعله آلة تدوين الزلازل لدى حدوث أدنى الحركات على سطح الأرض أو في باطنها.

وفي مقابل هذه التحوّلات الاجتماعية واللسانية، يُحمل الفرد الضنين باستقلاله الشخصي والذي يرفض اللغات الجماعية التي تُفرض عليه لأسباب اقتصادية، أو سياسية، أو ثقافية، على تنمية خطاب نقديّ يأخذ بحسبانه التغيرات المشار إليها من دون أن يقبل المواقف الاجتماعية التي تفترضها. ويكون على ذلك الفرد الذي يسعى إلى تنمية النظرية النقدية على المستوى السيميائي والنفسي التحليلي، أن يعاكس التيّار ويُعمِل فكره بالمقلوب في مجتمع أحاديّ البعد، ومشوبٍ بغياب المثقّفين النقّاد[43] وبريْبة متعاظمة حيال كلّ نقد يستهدف مبادرات شاملة. ومع ذلك، فإنّ الفكرة التي أطلقها نيكلاس لوهمان (Niklas Luhmann)، والتي مفادها أن غالبية المشاكل الحالية يمكن أن تُحلّ "بمضاعفة الغضبية"[44] حيال الأنظمة القائمة، إنما هي بمثابة مرافعة لإبقاء الوضع على حاله، ولا تأخذ باعتبارها الطابع غير العقلاني الذي تتّسم به هذه الأنظمة التي ينبغي للفرد الناقد أن يشدّد عليها رغم

---

(43) F. Furedi, *Where Have all the Intellectuals Gone? Confronting 21st Century Philistinism*, 2e ed. (Londres; New York: Continuum, 2006).

(44) N. Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (Francfort: Suhrkamp, 1997), t. II, p. 185.

انعدام الفهم الذي قد يواجهه به العديد من محادثيه "الواقعيين".

9. علم الاجتماع، والتحليل النفسي، والذاتية

حين تكون المسألة متعلّقة بالكائن الفرد وبموقعه في مجتمع يطبعه التحوّل السريع في قيَمه ومعاييره، يغدو من اللزوم أن نفترض علاقة متبادلة ما بين حياة الشخص النفسية وحياته الاجتماعية، والتي أُشيرَ إليها في كتيّب **علم اجتماع النقد**[45]. ففي الفصل الخامس، الذي خصصناه بالترابطات ما بين التحليل النفسي وعلم النقد الاجتماعي، بدا جليّاً أنّ البنى النفسية (للشخص) لا يمكن أن يدركها المحلّل بمعزل عن البنى الاجتماعية.

ولنا شاهدٌ على ذلك، الرواية التي صنعها الفنّان، والتي انعقدت فيها أسباب التحوّل، من الرومنطيقية ممثّلة بنوفاليس (Novalis)، إلى الوجودية ممثّلة بسارتر. ويبيّن هذا الشاهد إلى أيّ حدّ تعرّض نظام القيَم الاجتماعية، من حيث كونه نظاماً رمزياً (لاكان)، للزّعزعة لما داخلته من تعسّفات أيديولوجية طاولت اللغة، ومن قوى مدمّرة لقيمة التبادل التي تعدّت النظام الاقتصادي، ليشمل طيفها كلّ مجالات الحياة اليومية. وفي مقابل هذا التنامي، يعمد الفنان البروستيّ، والرومنطيقيّ، والسارتريّ، إلى وضع نظام القيَم الأبويّ، البورجوازي، موضع نقد جذريّ، بأن يلجأ إلى المتخيَّل الذي تحكمه الرغبة المحرّمة بالأم. وتجد هذا الفنّان الفرد يتصدّى للنظام الرمزي، والاجتماعي، الذي تنامى تفكّكُه بفعل التحوّلات الاقتصادية والتقنية والعلمية المتسارعة على الدوام، وذلك بأن يمعن في استخدام المتخيَّل الذي هو نفسه عالم الفنّ. ويهدف الفنان من

(45) Zima, *Manuel de sociocritique*, chap. V: "Sociocritique et psychanalyse: Société et psyché chez Marcel Proust".

معارضته تلك إلى التصدّي للأب، كخطوة أولى، باعتباره ممثّلاً لعقلانية عصر الأنوار (نوفاليس)، وللخُلُقية البورجوازية في ما خصّ العمل النافع (بروست)، وللأبوية (سارتر). يهدف الفنان، في خطوته الثانية، إلى مواجهة المجتمع البورجوازي بكلّيته، من حيث كونه محكوماً كله بالنفعية وبقيمة التبادل (انظر الفصل الخامس).

وبعد أن صارت انتفاضة الفنان ظاهرة جماعية وجمالية على حدّ سواء، في الستينيات من القرن الماضي، ولا سيّما العام 1968، آلت إلى الفشل. إلاّ أنها سرعان ما عاودت ظهورها في كلّ النظريات النقدية، أو يكاد، ولا سيما تلك التي تتناول بالنقد المجتمع (من فلسفة ليوتارد، إلى علم اجتماع تورين)، وترفع الصوت عالياً في وجه نظام أحاديّ البعد، يخضع نظام رموزه للنظام الاقتصادي فيه، نظام لا يقرّ بغير قيمة المقايضة معياراً كونياً وحيداً.

إنّ الفرد الناقد الّذي لا يكفّ عن التكلّم بلغة المتخيّل، من أجل أن يضع موضع المساءلة نظاماً رمزياً يتّجه إلى التطابق مع النظام الاقتصادي المعولم، يدرك جيداً أنه فرد معزول، عزلة نوفاليس، أو بروست، أو سارتر. بيد أنه يدرك، فوق ذلك، بأنّ في وسع صوته المعزول أن يُسمع منطقاً بديلاً، كان رسم له أدورنو وهوركهايمر ملامحه في **ديالكتيك المنطق** (1944). ذلك أنّ هذا المنطق وبالأخص ما كتبه لوهمان في هذا الشأن لا يكتفي فيه دعاته باقتراح نوع من الإتقان تبلغه الأنظمة القائمة، وإنما يطرح التساؤل (المصيري) عما إذا كانت هذه الأنظمة لا تشكّل من حيث كونها كذلك عقبةً أمام تحوّل المجتمع تحوّلاً عقلانياً حقّاً: على أن يكون هذا التحوّل منفصلاً عن سيطرة المجتمع على الطبيعة سيطرةً ممنهجةً لا تلبث أن تتحوّل إلى قمع للطبيعة في نفس الكائن الفرد.

القسم الأوّل

وجهات نظر

الفصل الأول

علم اجتماع النص باعتباره نظرية في الأدب وما بعد النظرية العلمية

ما تراه الداعي إلى الكلام على علم اجتماع النص بدلاً من أن ينحصر حديثنا عن علم بدا لنا أقلّ مأسسةً أو أكثر من سائر العلوم، من مثل علم اجتماع الأدب أو الفن؟ للإجابة كنتُ قد اقترحتُ، في كتابيّ السابقين: **من أجل علم اجتماع للنص الأدبي** (1978)، **وموجز في النقد الاجتماعي** (1985)[1] علماً اجتماعياً خاصاً بالنص، لسببين اثنين متكاملين وهما: **أ ـ** ربط الأدب بالمجتمع بواسطة اللغة، بدلاً من الكلام على "الموضوعاتية"، أو "المضامين"، أو "رؤية العالم"، أو "أيديولوجيا" المؤلّف. إنّ ربط الأدب بالمجتمع على المستوى اللساني كان مشروعاً شكلانياً قديماً: على حدّ ما عبّر عنه تينيانوف (Tynianov)، في مقالته الشهيرة حول "**التطور الأدبي**"، إذ قال: "إنّ الحياة الاجتماعية تقيم علاقة ترابط مع الأدب، من خلال

---

(1) P. V. Zima: *Pour une sociologie du texte littéraire* (Paris: L'Harmattan, 1978), et *Manuel de sociocritique* (1985) (Paris: L'Harmattan, 2000).

المظهر اللغوي، بالمقام الأول"[2]. وبناءً عليه، شرعتُ، منذ أوائل السبعينيات في إعداد علم اجتماع النص تحقيقاً لهذا المشروع القديم الذي لا تأخذه الغالبية العظمى من علماء اجتماع الأدب باعتبارها، أو هي لا ترغب في إحداثه (من غولدمان إلى بورديو).

وأخيراً، يحسن بنا أن نجيب عن السؤال الدّهريّ: "ما هو الأدب؟ "، ولكن آخذين في اعتبارنا السياق الاجتماعي والسيميائي الاجتماعي.

ب ـ كما يحسن بنا أن نتجاوز المجال الأدبي نحو نظرية في علم اجتماع النصوص الأيديولوجية، والنظرية وغيرها، وهذا ما يشكّل الرابط بين علم اجتماع النص وبين السيمياء البنيوية. وعند هذا الحدّ فحسب يتحوّل علم اجتماع النص إلى نقد للخطاب الأيديولوجي، وإلى إبستيمولوجيا اجتماعية، والعلمان يعنيان بالخطاب النظري. وفي موازاة السؤال المطروح: "ما هو الأدب؟ "، يعمد علم اجتماع النص إلى طرح السؤال الآتي: "ما هي النظرية؟ ".

ولمّا كنا طرحنا هذا التعريف، وأرفقناه بسِمة النّصّي أو الكلامي الخاص بمجاله، فقد ميّزناه تمييزاً مبرماً عن كلّ علوم الاجتماع والسيميائية التي تتجه إلى الأدب والفنّ باعتبارهما عملاً فنّياً خالصاً، يتفاعل مع الفيلم، والرسم، والتصوير الفوتوغرافي، أو الموسيقى. وإذ أبى علم اجتماع النص أن يكون مجرّد علم اجتماع للفن بعامة، فإنه رضيَ بأن يُحدَّ مجاله، بل أن يخضع لنوع من الإفقار بموضوعاته، في سبيل أن يربح قيمةً منهجية لا يُستهان بها. ولئن تجنّب هذا العلم الحديث أنظمة العلامات المتنافرة (مثل الأدب،

---

(2) J. Tynianov, "De l'évolution littéraire," dans: T. Todorov, ed., *Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes* (Paris: Seuil, 1965), p. 131.

والرسم، والموسيقى)، فإنّ بوسعه التركيز على الأنظمة الكلامية: على الخطب الأدبية، والأيديولوجية والنظرية وعلى تفاعلاتها في المجالات المعجمية والدلالية والتركيبية (السردية). إنه لمكسبٌ نظريٌّ حقّا، أن ينشط هذا العلم في وضعية اجتماعية ولسانية تزداد تأثّراً بالانقسام الحاصل داخل العمل العلمي، الذي يجعل الأبحاث عن الفن أو الثقافة بعامة عرضةً للهشاشة أو لعدم الصدقية (إذ لا نزال نصطدم، في كلّ مجال فنّي، بالمختصّين الحاسدين وبكفاياتهم).

وفي هذا التقديم، الذي يستهدف **علم اجتماع النص كلّه**، أردتُ الشروع ببعض التدقيقات الاصطلاحية الصالحة لكلّ الميادين المذكورة ههنا: للأدب، كما للأيديولوجيا، وللنظرية... إلخ. إذاً، يقتضي منا أن نفهم الميادين الثلاثة (وميادين أخرى غيرها) من مثل التطبيقات السردية والاجتماعية على السواء.

1. النظرية والمصطلح

أ. الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية

لا تنتج النصوص الدينية، والعلمية، والتجاريةُ، والأدبيةُ، في الفراغ، أو بكل بساطة في سياق سيرة مؤلّفيها الذاتية. وإنما يبدي مؤلّفوها بالتأكيد، أفراداً كانوا أم جماعات، بعض النوايا والأفكار والمصالح التي يتفاوت استخلاصها من سطح النصوص ذات الصلة. غير أنّ ما يبديه هؤلاء في خُطبهم هو دائماً ردّ فعل أو إجابة عن خُطب أخرى حاضرة أو ماضية سبق ذكرها، أو نُمّيت، أو تمّ انتقادها، أو تمّ التهكّم عليها، أو التصرّف بأجزائها وإعادة تركيبها.

فلنقلْ، إذاً، ما قاله باختين وفولوشينوف: "في الواقع، ليس ما نلفظه أو نسمعه كلماتٍ، وإنما هي حقائق، أو خرافات، وأشياء

حسنة أو سيّئة، وأمور هامّة أو نافلة، واهتمامات مستحسنة أو مستكرهة... إلخ.

فالكلمة محمّلةٌ على الدوام بمحتوى، أو بمعنى أيديولوجي، أو حدثيّ"[3]. وما نراه لدى كلّ من باختين وفولوشينوف يعتبر تمثيلاً للمعنى أو بالأحرى بناءً حوارياً لما دعوتُه ـ استناداً إلى بعض أعمال باختين ـ **الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية**. فما هي الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية؟ إنها كوكبةٌ تاريخية، وحيويةٌ، من لغات تنطق كلّ منها بمصالح فئاتٍ خاصّة، من خلال إحداث التفاعلات فيما بينها بطريقة إثباتية أو نقدية.

إنّ هذا التفاعل بين اللغات الذي ينتهي إلى تغيير نظام اللغة ليس كياناً جامداً، إنما هو بنية مفتوحة ومتحرّكة. إن نظرية باختين عن اللغة هي، إذاً، ذاتها ردّ فعل حواريّ ومثير للجدال مع الألسنية التعاصرية التي دعا إليها سوسور (Saussure) الذي لم يبدُ أنه كان مهتمّاً بواقع أنّ الكلام في الخطاب ليس مجرّد تطبيق، لقواعد نظام معيّن، بل إنه أيضاً يسعه أن يؤدي إلى إحداث تغيير في النظام نفسه بتغيير مستواه الدلالي. ونحن مدركون، اليوم، كلّ الإدراك أنّ الوجودية والتحليل النفسي والماركسية بتفاعلها مع اللغات التي انتقدتها كوّنت هويتها الاجتماعية والألسنية، وأن هذه اللغات بفعل نضالها من أجل هويتها انتهى بها الأمر إلى تغيير نظام اللغة ذاته. دليلنا على ذلك، إنه لدى ظهور الماركسية، فقدت كلمة "البورجوازية" براءتها وتضميناتها الثورية، أما كلمة "وضعية"

---

(3) M. M. Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage: Essais d'application de la méthode sociologique en linguistique* (Paris: Minuit, 1977), pp. 102-103.

فسرعان ما اكتسبت تضمينات وجوديةً، في حين أنّ كلمة "كبت" فقدت جلّ معانيها القديمة (على سبيل المثال: "الزجر"، و"الردّ إلى الخلف") لصالح المعنى النفساني ـ التحليلي ـ أمّا النزعة النسويّة فلم تتوقف عن تغيير لغاتنا الأوروبية بفرضها تجديدات، من مثل إدخال حرف التأنيث على كلمة **الكاتب**، لتصير "**كاتبة**". والتي لا يزال الكومبيوتر يشير إليها باللون الأحمر علامة على الخطأ الواجب تصحيحه (écrivaine).

ولكنّ حيويّة اللغة هذه التي ركّز عليها باختين وفولوشينوف، لا توجد فعلاً إلاّ بفضل الصراعات التي تتواجه فيها تجمّعات اجتماعية، الواحدة ضدّ الأخرى، فتنطق كلّ منها بما يترجم عن مصالحها الاقتصادية أو الجمالية. ولنذكرْ في هذا الشأن الشكلانيين والمستقبليين الرّوس، الّذين وقفوا ضدّ الوضعيين، والرمزيين، والماركسيين، بأن ابتدعوا معجماً خاصّاً بالطليعة، لا نزال نحتفظ به إلى يومنا هذا. ولنذكرْ كذلك الوضعيّات المختلفة الاجتماعية ـ اللسانية في المجال الفرنكوفوني حيث تصدّت السريالية للواقعية، والوجوديةُ تصدّت للهيغلية، في حين تصدّت الرواية الجديدة ـ إلى جانب البنيوية ـ للوجودية وإنسانويتها وتجانسيّتها البشرية. وفي الحالات المذكورة كافّة، فقد أدّت العبارات المنحوتةُ، معجمياً ودلالياً، إلى ولادة خُطب جديدة جعلت تصنّف ذاتها تصنيفاً سلبياً بالمقام الأول، أي استناداً إلى تعارضها مع الخُطب القديمة المعتبرة عديمةَ الصلاحية.

والحال أنّ هذا النوع من اختيار الأمثلة الواقعة عند تخوم الأدب والفلسفة، يبيّن إلى أيّ حدّ بدت التشكّلات الخطابية متداخلةً، وعصيّةً على الفصل، وإلى أيّ حدّ يخطىء من يقول ـ على ما قام به الشكلانيون الروس ـ بوجود "تأثيرات" سياسية أو

اجتماعية على الأدب. إذ إنّ الأدب لا يتلقّى تأثيراته على نحو آليّ: فهو (الأدب) اجتماعيّ، وفلسفيّ، وسياسي بمقدار ما يستوعب (بصورة واعية أو غير واعية، من وجهة نظر المؤلّفين) اللغات غير الأدبية. ذلك أنّ مشكلة الشكلانيين، وحتّى البنيويين (التشيكيين)، تكمن في تجاهلهم هذا التفاعل الدائم بين اللغات الاجتماعية في الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية.

ب. اللهج الاجتماعي

حتّى لا يُظنّ أنني أتكلّم على نحو بالغ التجريد على **أنواع الكلام** بعامة، فإني أسمّي **الكلام** الذي تنطق به الجماعة التي تتفاعل في وضعيّة اجتماعية ـ لسانية **لهجاً اجتماعياً**. وكان أ. ج. غريماس أول من أدخل هذه الكلمة إلى المجال الفرنكوفوني، وقد عنى بها "**كلاماً مهنيّاً**" مختصّاً[4]. بيد أنّي اقترحتُ توسيع نطاق دلالة هذا المفهوم لتثقل مكانته النّظرية، إذ عرّفته على أنه "التمثيل اللساني لمواقف مختلف الفرق الاجتماعية ومصالحها".

وإن شئت الإيجاز قليلاً، قلت بأنّ للهج الاجتماعي ثلاثة أبعاد:

1 ـ القائمة المعجمية (الخاصة بجماعة أو بجماعات عديدة).

2 ـ النظام الرمزي باعتباره أساساً دلالياً للهج الاجتماعي (من حيث علم التصنيف).

3 ـ البنى الخطابية (تهيئات الخطاب) التي يحقّقها أفرادٌ بعينهم أو جماعات في إطار من لهجٍ اجتماعي معطى (يكون وجوده سابقاً الأفراد المتكلّمين).

A. J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales* (Paris: Seuil, 1976), pp. 53-54. (4)

ولنقل، في الحال، إنّ اللهج الاجتماعيّ ليس غرضاً يمكن أن نجده "خارجاً"، في العالم الاجتماعي أينما كان، وإنما هو بنيان نظريّ من حيث اعتباره **نمطاً مثالياً** أو نموذجاً. إنّ اللهج الاجتماعيّ الدينيّ أو الأيديولوجي أو العلميّ، لا يوجد على الإطلاق في حالته النقية، بمقدار ما هو بنية مفتوحة تتواصل مع غيرها من اللهجات الأخرى من دون توقّف،مستوعبةً العناصر المتفاوتة بأهمّيتها: ولا سيّما الوحدات المعجمية، والجمل أو التواليات السردية.

إنّ للإرث المعجمي العائد للهج اجتماعي قيمةً عَرَضية: فنحن إذ نتحدّث عن "فائض القيمة"، وعن "الحقل الأدبي"، و"الكبت"، أو عن "النُظُم الشعرية ـ الذاتية"، نعني أنّ كلّ متكلمةٍ أو متكلّم سوف يحسب نفسه ضمنياً منتمياً إلى لهج اجتماعي معيّن، من حيث اعتباره كلاماً جماعياً، إن أدرك دلالات هذه المصطلحات وشرع في استخدامها.

ومع ذلك، يتجاوز اللهج الاجتماعي كونه معجماً أو مفردات فحسب، إلى كونه إرثاً معجمياً. إنه إرث دلالي أو **نظام من الرموز**: أي مجموعة من التمييزات والتعارضات المرمّزة التي تتيح للمتكلّمين ـ كتّاباً أو منظّرين ـ التوجه إلى قطاعهم المخصوص في الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية. ومن شأن اللهج الاجتماعي، إذ يرمّز العالم اللساني، أن يقرّر في أمر ملاءمة (لا ـ ملاءمة) بعض التمييزات أو التعارضات الدلالية. وهكذا، يصير التعارض (الجنس/ الجندر) غير ملائم إلاّ في بعض اللهجات الاجتماعية، شأن التعارض الماثل في: الوعي / اللاوعي،أتمتة / لاأتمتة، رأسمال ثابت / رأسمال متحوّل... إلخ. إنه لأمر جليّ أن كلّ هذه التمايزات والتعارضات مرتبطة بميراث معجميّ ودلالي متصل بنظريّة معيّنة هي، في الوقت نفسه أيديولوجية.

ويمثّل هذا الإرث الأساس لكلّ المسارات الخطبية (السردية) التي ينتجها المتكلّمون في إطار كلامهم الجماعي. فاللهج الاجتماعي، باعتباره إرثاً، هو منفتح، ويمكن أن يولّد عدداً غير متناهٍ من الخُطب الأدبية، والنظرية، والأيديولوجية... إلخ، والمؤلّفة من تواليات سردية. وهكذا، فإنّ كلّ متحدّث، في اللهج الاجتماعي التحليلي ـ النفساني يسعه أن ينتج عدداً غير محدود من الخُطب التحليلية التي تتراوح أصالةً، كما يمكن كلّ متكلّمة أن تحاول توجيه هذا الكلام الجماعي نحو اللهج الاجتماعي النسوي الذي يتفاوت جذريّة. كما ويسع المتكلّمة، على هذا النحو، أن تساهم في إحداث تغيير في اللهج الاجتماعي بإعادة توجيهه نحو لغات أخرى ومصالح أخرى، وذلك من خلال ممارستها الخطابية الخاصّة.

وعند هذا الحدّ، يمكن أن يُعرّف اللهج الاجتماعي بأنه **كوكبة مفتوحة من الخُطب**، التي لا عدّ لها. وفي الخلاصة، فإنّ لكلّ امرىء خطابه الشخصي، والخاصّ، إذ ينمّي كلّ متكلّم، أو متكلّمة خطابها، فإنها تساهم في تحويل اللهج الاجتماعي النسويّ، والتحليلي ـ النفسي، والماركسي، والليبرالي أو الفوضوي.

ج. التناصّ

يحدث هذا التحوّل، في أغلب الحالات، على مستوى التناصّ باعتباره **تفاعلاً حوارياً بين نصوص قديمة أو معاصرة، مكتوبة أو منطوقة، على نحو واعٍ أو بصورة لا واعية، ويديرها المؤلّف بذاته.** والحال أنّ تصوّر التناصّ[5] يعود بالأصل إلى باختين، وأدخلته جوليا

---

(5) انظر حول هذا الموضوع المؤلف الأخير لماركو جوفان: Marko Juvan, *History and Poetics of Intertexuality* (West Lafayette: Purdue Univ. Press, 2008), et S. Rabau, ed., *L'intertexualité* (Paris: Flammarion, 2002).

كريستيفا إلى هذا السياق، إذ كتبت في ما خصّ المنظّر الروسيّ: "يضع باختين النص في التاريخ والمجتمع، المتصوّريْن ذاتهما على أنهما نصّان يقرأهما المؤلّف، وينغرس فيهما إذ يكتبهما"[6]. ومن هذه الوجهة، يبدو الأدب، والأيديولوجيا والعلوم الاجتماعية وكأنها اختبارات تناصّية، تشكّل الذات الفردية والجماعية، حالما تتيح بفضل اتخاذها موقفاً لصالح ملاءمة، أو موقفاً معارضاً لها، واختيار منتخبات موازية[7].

د. الذات

إنّ الذاتية الفردية أو الجماعية تتكوّن، في المقام الأوّل، في إطار لهج اجتماعي أو العديد من اللهجات الاجتماعية، كما تتكوّن على مستوى التناصّية. وفي هذا السياق، يغدو كل تعريف للذات (باعتباره مكوّناً من لهج أيديولوجي أو غيره) خاطئاً بمقدار الخطأ في أي مفهوم مثاليّ أو إرادويّ يمثّل الذات باعتبارها حرّةً تماماً. وبالأحرى، فلنقل إنّ الذات الفرديّة **تتكوّن في وضعيّة اجتماعية ـ لسانية من خلال عدد من اللهجات الدينية، والأيديولوجية، والأدبية.** إن مسار الجَمْعَنة معروف جداً: فعندما يكون المرء شاباً يميل إلى أن يتماهى مع لهج أيديولوجي أو فلسفي، أو علميّ، أو ماركسيّ، أو لهج بيئي أو نسويّ، أو وجودي، أو يتماهى مع اللهج الخاص بعلم اجتماع بورديو أو توران أو الظواهراتية. وحين يتقدّم به العمر، يتّخذ موقفاً نقدياً، فيشرع في رسم مواقف متباعدة

---

(6) J. Kristeva, *Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse* (Paris: Seuil, 1969), p. 144.

(7) D. Sperber and D. Wilson, *Relevance: Communication and Cognition* (Oxford: Blackwell, 1993), chap. III. 1: "Conditions for Relevance".

عما كان عليه، ويقارن، ويخلط اللغات الجماعية... إلخ.

إذاً، تتوالى لحظتان متكاملتان في التكوين الاجتماعي واللساني للذات الفردية، وهما الحتميّة والحرّية.

2. الأدب في الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية: لهجات اجتماعية، خطب، وتناصّ

أ. ما هو الأدب؟

من هذا المنظور، يعرّف الأدب من حيث كونه نصّاً متخيّلاً، على أنه ردّ فعل تناصّي على اللهجات الاجتماعية وعلى خُطب وضعية اجتماعية ـ لسانية. أما الكاتب والكاتبة فيتكوّنان باعتبارهما ذاتاً تعتمد موقفاً خاصّاً حيال الخُطب التي تحيط بها والتي تنطق باسم مصالح جماعية (من حيث كونها تحقيقات للهجات اجتماعية خاصّة).

إنّ الألسنيّ الروماني الألماني أوجينيو كوزيريو، الذي لم يقدّم نفسه قطّ على أنه عالم اجتماع في الأدب، أو عالم اجتماع لساني، يطرح علينا تعريفاً للأدب (للنص الشعري) أراه غايةً في الملاءمة في السياق الوارد ههنا. إذ يكتب: "وعلى هذا النحو، لا نجد الكلام الشعري، بمثابة استعمال لغوي شأن كل الإستعمالات اللغوية الأخرى، وإنما نراه كلاماً كونياً، وتحقيقاً لكلّ الإمكانيات الألسنية المتاحة مجتمعةً"[8].

ولئن بدا عسيراً أن نقرأ كل النصوص الأدبية باعتبارها "تطبيقات أو تحقيقات لكلّ الإمكانيات اللسانية"، فإنه لمن اليسير

---

(8) E. Coseriu, "Thesen zum Thema "Sprache und Dichtung," in: W. D. Stempel, ed., *Beiträge zur Textlinguistik* (Munich: Fink, 1971), p. 184.

أن تُقرأ باعتبارها ردود أفعال على الخُطب واللهجات الاجتماعية النامية إلى عصرها والعصور السالفة.

ونحن إذ نعتمد هذه الوجهة الألسنية والسيميائية على السواء، يصير ممكناً تعريف النص الأدبي على أنه **بنية مستقلّة**، **وإن كانت لا تعكس الواقع (بحسب قوانين محاكاة واقعيّة ما) فهي تتفاعل مع مختلف لغاته**. ولعلّ ردةّ الفعل هذه تستتبع أنّ نصّ القصيدة أو الرواية لن يتماهى مع أيّ كلام، إلاّ أنه **يعكس** الخُطب واللهجات الاجتماعية التي تحيط به.

أما خير الأمثلة عن هذه التناصّية المستقلّة والنقدية فهي ثلاثية (ما بعد الحداثة) التي أعدّها المؤلّف الألماني يورغن بيكر (Jürgen Becker)، والتي يمكن أن ندعوها، مع كوزيريو ـ من دون مبالغة - "تحقيقاً لكلّ الإمكانيات اللغوية الممكنة". ففي هذه الثلاثية الاختبارية ـ الصادرة تحت العناوين الآتية: **الحافّة، الحقول، البيئة المحيطة** (*Ränder, Felder, Umgebungen*) ترى الكاتب يعارض ويتهكّم بكلّ لهجات عصره، أيّ في الستّينيات من القرن العشرين: ماركسية الطلاّب المتمرّدين، والماركسية الرسمية، والخُطب المحافظة لأدناور (Adenauer)، والخُطب الإعلانية والخطب الإرصادية، بالإضافة إلى الخطب التعلّمية والأدبية.

وحيال هذا المثال، يسعنا، بلا أدنى شكّ الاعتراض على أنّ الاعمال الكلاسيكية في الأدب هي أبعد ما تكون عن هذا النموذج من التناصّ اللعَبي. غير أننا لو أمعنّا النظر في الروايات والمآسي المكرّسة، لوجدنا غالبيّتها جديرةً بأن تُقرأ على أنها ردود أفعال تناصّية على لهجات اجتماعية معيّنة وعلى خُطبها. ولسوف أباشر في العديد من التحليلات النموذجية التي قد تتيح لنا تحقيق النظرية ومصطلحاتها، من أجل أن أبيّن إلى أيّ حدّ يمكن أن يعمّم علم

اجتماع النص وفقاً للوجهة المعتمدة. فأتحدّث، في البدء، عن **البحث عن الزمن الضائع**، لمارسيل بروست، ومسرحيات المآسي الاجتماعية لمؤلّفها أوسكار وايلد (Oscar Wilde) وهوغو فون هوفمانستال (Hugo von Hofmannsthal)، ورواية **الغثيان** لسارتر، **والغريب** لألبير كامو. وفي الحدود التي يفرضها عليّ الإلمام التقريبيّ بالمسألة، لن يسعني سوى تقديم مخطّطات: هي تلخيصات لبعض الأعمال الصادرة.

ب. مارسيل بروست والمحادثة المدنيّة

في كتابي **الازداوجية الروائية**[9]، حاولتُ أن أبرز أنّ الواقع الاجتماعي الذي يُحسب له حساب في رواية **البحث عن الزمن الضائع** لبروست، لم تكن الصلة بين الارستقراطية والبورجوازية، التي أبرزتها التحليلات الاجتماعية، إنما هو اللهج الاجتماعي الذي يربط ما بين الطبقتين الاجتماعيتين، أيّ: المحادثة المدنيّة. والحال أنّ للمحادثة المدنية تاريخاً طويلاً، مستمدّاً من حياة البطالة التي عاشتها طبقةٌ ذات مُتَع وفراغ[10] (Veblen)، وهي طبقة كائنةٌ بين الأرستقراطية والبورجوازية الكبرى. وقد بلغ هذا اللهج الاجتماعي ذروة إتقانه وإرهافاً بالغاً بداية الجمهورية الثالثة، وفي صالونات فوبور سان جرمان (Faubourg Saint-Germain)، بعد أن كان قد ثقّفه العديد من معاصري مدام دو سيفينييه (Madame de Sévignée) والآنسة دو سكوديري (Mademoiselle de Scudéry).

وكان مارسيل بروست، الذي كان يرتاد، أو سعى إلى ارتياد،

---

(9) P. V. Zima, *L'ambivalence romanesque: Proust, Kafka, Musil* (Paris: L'Harmattan, 2002).

(10) T. Veblen, *Théorie de la classe de loisir* (Paris: Gallimard, 1970).

صالونات فوبور (التي غالباً ما كانت مغلقةً)، لطالما أُعجب بهذه اللغة المتأنقة وبفئة النبلاء الاجتماعية والمتبطّلة التي كانت تتكلّمها. أما الطريقة الفضلى للربط بين كتابه **البحث عن الزمن الضائع** وبين مجتمع العصر الجميل، فتكمن في اعتباره بمثابة ردّ فعل تناصّي متناقضٍ مع اللهج الاجتماعي الذي افتتن به بروست، بمثل ما افتتن به الرواي مارسيل.

فكيف يمكن لنا أن نشرح هذا الافتتان؟ في البداية، من خلال الإعجاب الاجتماعي الذي أبداه البورجوازي، والعامّي حيال طبقة النبلاء التي راحت تحاكي في مظاهرها طبقة الاقطاعيين.

من دون أن تكون لها صلة تُذكر بنبلاء العسكر والاقطاعية الغابرة؛ ثمّ من خلال الطابع النرسيسي الذي تتميّز بها المحادثة التي تخضع تمايزاتها الرئيسية للملاءمة المدنية: مسلّ/ مضجر، لامع/ نكرة، فريد/ مبتذل... إلخ.

بيد أنه يسعنا أن نقرأ **البحث عن الزمن الضائع** باعتباره صراعاً طويلاً يخوضه الراوي مارسيل مع اللهج الاجتماعي الذي وإنْ أبدى إعجابه به لأسباب جمالية، فإنّه خلُصَ إلى نقده، وردّه بالكامل.

فقد اكتشف أخيراً أنّ المحادثة التي تظهر في "البحث.." باعتبارها أداة سيطرة (في يد المتحدّث) تتوسّط قيمة التبادل، إنما هي جمالية مزيّفة: ذلك أنّ جماليّة التأنّق، أو المباهاة، لا ترقى إلى الإنتاج الفنيّ والأدبي.

وعلى هذا، فقد لزم الراوي بروست أن يضع الكتابة الأدبية والكتابة الفنّية في معارضة الكلام المدني العقيم الذي لا يخلّف أثراً على الإطلاق؛ وبهذا يثبت الراوي البروستي ذاته من حيث كونه كاتباً: "إنّي لأعمد، أوّل الأمر، إلى فصل هذه العبارات التي تنتقيها الشّفاه قبل العقل، هذه العبارات التي تفيض فكاهةً، على ما يقال في

المحادثة، والتي لا نكفّ عن مخاطبة ذواتنا بها بتكلّف بيّن، وتملأ نفوسنا بالخرافات، وذلك إثر المحادثة الطويلة مع الآخرين، وهذه العبارات المادّية للغاية والتي تستثير في الكاتب خلال نقله إياها ابتسامةً طفيفةً حيناً، وتكشيراً بسيطاً حيناً آخر، من شأنها أن تشوّه الكلمة التي يلفظها سانت ـ بوف (Sainte-Beuve)، على سبيل المثال. في حين أنّ الكتب الحقّة ينبغي أن تكون وليدةَ الظّلمة والصّمت، لا أن تكون وليدة النّهار والثرثرة المحضة"[11]. إنّ الفكرة الواردة، في هذا المقطع، لا تنحصر أهميتها في النقد الجذريّ للمحادثة باعتبارها لهجاً مدنياً، بل تكمن أهمّيتها أيضاً في نقد المحادثة من حيث كونها مبدأً للكتابة، ومن حيث كونها مبدأً أدبياً. وكان بروست، إذ أحكم الفصل بين **كلام المحادثة** وبين **الكتابة الأدبية** الأصلية، أمكن له أن يوجّه انتقاداً لاذعاً لسانت ـ بوف وبلزاك لاعتمادهما أسلوب المحادثة المنطوق كلما تحدّثا عن الأدب (سانت ـ بوف)، أو لدى كتابتهما روايات (بلزاك).

والحال أنّ بروست يوثّق الصّلة بنقده المحادثة المدنية، إذ يأخذ على بلزاك خلطه بين الأدب والثرثرة:

"إنّ هذا الأسلوب لا يوحي، ولا يعكس شيئاً: إنما يفسّر من طريق صور آسرة، إلاّ أنها غير منصهرة في الباقي، مما يتيح له إفهام ما يودّ قوله، على غرار ما يُفهم أثناء المحادثة..."[12] ويسعنا أن نعاين، في المقاطع المذكورة، إلى أيّ حدّ يربط اللهج الاجتماعي،

---

(11) M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, publiée sous la direction de J. Y. Tadié, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1989), vol. IV, p. 476.

(12) M. Proust, *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*, éd. établie par P. Clarac, bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1971), p. 269.

الخاص بالطبقة ذات التبطّل، ما بين المسألة الاجتماعية (الثرثرة، والتأنّق، والتفنّج) وبين مسألة التحوّل في الأدب: سمة الكتابة الجديدة الناجمة عن الوحدة، التي اقترحها بروست، بالإضافة إلى نقده الأدبي. وعليه، فإنّ المحادثة هي نقطة التحديد الرئيسية للنقد الذي وجّهه بروست إلى كلّ من بلزاك وسانت ـ بوف.

ولا يمكن اعتبار هذا التفسير المعلّل باللهج الاجتماعي اختزالياً (إذ لا يسعه أن يحوّل رواية بروست الى مجرّد أيديولوجيا، أو إلى رؤية للعالم، أو إلى فلسفة)، ولا حصريّاً: إذ لا تستبعد معه التأويلات التحليلية ـ النفسية الأخرى، ولا الظاهراتية، ولا السرديّة (وإنما تستحثّها، على العكس من ذلك)[13]. بمعنى آخر، يضع هذا التفسير في حسبانه تعدّد الدلالات التي يمتاز بها النص الأدبي.

ج. المحادثة لدى أوسكار وايلد وهوغو فون هوفمانستال

كانت المسألة المنهجية التي أثرناها بعد إصدارنا كتاب **الإزدواجية الروائية** هي الآتية: ولئن كنّا لا ننكر أهمّية المحادثة المدنية في عمل بروست، فإنّ الإفادة من مفهوم اللهج الاجتماعي كان أقلّ وضوحاً، ولا سيّما حين نلتفت إلى أعمال أدبية أخرى حيث لا يرد نقدٌ **للغة خاصّة** إلاّ لماماً. في حينه،كان يصعبُ عليّ الإجابة عن هذا السؤال، ما دام لا يسعني البحث، للحال، عن اللهجات الاجتماعية في ما تبقّى من الأدب العالمي. ومنذ أن عملتُ على وايلد، وهوفمانستال، وسارتر، وكامو، تبدّى لي أن الإجابة عن السؤال أيسر مما تصوّرتُ.

والواقع أنّ المسألة الاجتماعية واللسانية لا تتمثّل في حالة

---

(13) P. V. Zima, *Manuel de sociocritique* (Paris: L'Harmattan, 2000), chap. V: "Sociocritique et psychanalyse: Société et psyché chez Marcel Proust".

البحث عن الزمن الضائع البروستية فحسب، وبل تتمثّل أيضاً في مسرحيات أوسكار وايلد المأساوية وفي أعمال هوغو هوفمانستال. وللأسف، يستحيل عليّ إعادة استحضار التفاصيل التي وردت في تحاليلي: وبناء عليه، أراني مكتفياً بتلخيص الحجج الرئيسية.

أما المسرحيّتان موضوع تحليلنا، وهما: **أهمّية أن يكون المرء مخلصاً**، لأوسكار وايلد، ومسرحية **الرجل المتألّم** لهوغو فون هوفمانستال، فيمكن مقابلتهما برواية **البحث عن الزمن الضائع**، من حيث اللهج الاجتماعي والوضعية الاجتماعية ـ اللسانية الإنجليزية والنمساوية لأواخر القرن التاسع عشر. ذلك أنّ المحادثة المدنية فيهما تظهر مرّة جديدة، على أنها كلام تنطق به الطبقة المترفة، طبقة المتبطّلين التي تُعنى بأسلوب الكلام والتحدّث. وما يُعتدّ به على المستوى البنيوي، هو أنّ هذه المحادثة تميل إلى الحلول بديلاً من الحوار الذي يتّخذ له، في المسرح التقليدي، وظيفة تقضي بجعل مسار السّرد يتقدّم. في حين أن المحادثة، في كلتا المسرحيتين، لكلّ من وايلد وهوفمانستال، أتت لتحلّ بديلاً عن الحبكة الدرامية. وفي ما خصّ المحادثة في "المحادثة الدرامية الألمانية"، كتب بيتر زوندي (Peter Szondi): "ليس للمحادثة أيّ أصل ذاتي، أو هدف موضوعي، ولا توصل إلى أيّ مكان أو تفضي إلى اطّراد أي سرد". يسعنا أن نكرّر الملاحظة التشخيصية عينها في ما يتعلّق برواية **البحث عن الزمن الضائع** البروستية، والتي تحلّ فيها المحادثة بديلاً عن الحوار الروائيّ، فتصير بذلك عائقاً يحول دون مسار الحبك القصصي فيها. (وفي هذا السياق، يمكن للبنية التركيبية ـ الاستبدالية، ذات الطابع "البحثيّ" للرواية البروستية، أن تجد لها تعليلاً)[14].

(14) P. Szondi, *Theorie des modernen Dramas* (Francfort: Suhrkamp, 1969), p. 88.

مع العلم أنّ المحادثة، من حيث كونها لهجاً اجتماعياً، تعقد الصلة ليس فقط مع رواية **البحث**..، وإنما أيضاً مع مآسي هوفمانستال وَوايلد، التي ترتبط بمجتمع الصالونات الذي انبثق عن الاصطدام بين الطبقة البورجوازية الكبرى وطبقة النبلاء (المتبرجزة) في ما صارت إليه **الطبقة المرفهة** على حدّ قول فبلن (Veblen).

د. رواية الغثيان لسارتر والغريب لكامو

إنه لمن اليسير أن نستشرف مسألة نقدية أخرى، كنتُ قد أثرتُها في تحليلي رواية **البحث**.. والدراما الاجتماعية، وهي: كيف يمكن أن نتبيّن أدباً لم يخرج من مجتمع الصالونات، ولا يمتّ بأي صلة إلى المحادثة؟ أما الجواب عن هذا السؤال فلن يكون بالغ التعقيد: ثمة العدد الكبير للغاية من اللهجات الاجتماعية منها، والفلسفية، والدينية، والأيديولوجية التي يستطيع المرء تحليلها بالتفصيل من أجل أن يتمكّن من تحديد موقع النص الأدبي أو النظري بالنسبة إلى الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية الخاصّة. وكنتُ، إذ عقّبتُ على ردود الأفعال التناصّية لما تضمّنه كتابا **الغثيان** لسارتر، و**الغريب** لألبيرت كامو على اللهجات الاجتماعية في الثلاثينيات والأربعينيات[15]، في كتابي **اللامبالاة الروائية**، سعيتُ إلى تبيان أنّ رواية سارتر الأولى كانت ـ شأن رواية بروست التي يسخر منها ـ بحثاً متأنّياً ونقداً للكلام الأصلي الذي وصفه سارتر على أنه الكتابة الأدبية، وعمل الخيال، (على غرار ما فعله بروست). وقد تطاول بحثُه، فشمل نقداً مستفيضاً لبعض اللهجات الاجتماعية الأيديولوجية الفاسدة: من الأنسية، إلى الجمالية، فإلى الاشتراكيّة... إلخ. وإليكم الأسئلة التي كان الراوي

(15) P. V. Zima, *L'indifférence romanesque: Sartre, Moravia, Camus* (Paris: L'Harmattan, 2005).

أنطوان روكانتان (Antoine Roquentin)، في رواية **الغثيان**، يطرحها على نفسه (ضمنياً، أو علناً): كيف السبيل إلى التواصل، وكيف الكتابة والحكاية في عالم تهيمن عليه اللهجات الاجتماعية الساقطة؟ وكيف يمكن نقل حقيقة معيّنة (تمايزات وفوارق حقيقية) في وضعيّة حيث الكلمات ـ القيَم، من مثل "الحرية"، أو "الشرف"، أو "البطولة "، و"الفن"، و"الواجب"، هي ثنائية الدلالة، شأن "الشعر الخالص" الذي يربطه سارتر بأدب الاستهلاك؟

والحال أنّ هذه الأسئلة الأنطولوجية والوجودية تكشف عن بنية رواية **الغثيان**، التي تُعدّ بحثاً في شكل مذكرات، ونقداً للخُطب الأيديولوجية. وفي نهاية هذا البحث يجد الراوي،أخيراً، الخطاب الحقّ، الخطاب الأصيل الذي يقرّر على أثره أن يكتب به رواية على غرار الراوي البروستي.

بيد أنّ الطريقة التي اتّبعتها رواية **الغريب** لكامو في الردّ على الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية التي تهيمن عليها لهجات اجتماعية أيديولوجية (مسيحية، إنسانوية، فاشية)، تختلف كثيراً عما سبق، ونحن حيال بنية روائية وسردية لا تشبه رواية **الغثيان** إلاّ في نقاط قليلة للغاية.

ولقد حاولتُ، لدى تحليلي رواية **الغريب**، أن أبيّن إمكان تعليل البنية السردية لهذه الرواية بخطابين اثنين متعارضين تماماً: خطاب اللامبالاة والصدفة، وهذا الأخير هو خطاب الراوي مورسو (Meursault) وبعض الفاعلين الآخرين، والخطاب الأيديولوجي الذي تنطق به السلطة القضائية. وفي مقابل الخطاب الأوّل الذي ينحو باتّجاه اللامبالاة حيال الطبيعة ومصادفاتها، رافضاً كلّ ملاءمة أيديولوجية إنسانوية ومسيحية، فإنّ الخطاب الذي يعتمده قاضي التحقيق والعدل منبثقٌ من لهج اجتماعي إنسانويّ ـ مسيحي وينزع

إلى ملاءمة شديدة تحكمها الثنائية الأيديولوجية (الخير/ الشرّ).

وبدلاً من أن نرى في الراوي مورسو لا ـ فاعلاً غير مبالٍ، أو عاملاً متناقضاً لا يملك برنامجاً سردياً[16] وجده ممثّلو العدالة كائناً مسؤولاً وجديراً بالعقاب، مؤكّدين بذلك الفرضية التي أطلقها كلٌّ من لويس ألتوسير (Louis Althusser) وميشال بيشو (Michel Pêcheux)، والقائلة إنّ "الأيديولوجيا تستجوب الأفراد باعتبارهم مرؤوسين" (ألتوسير).

إن أكثر المظاهر في تناصّية هذه الرواية أهمّية على الإطلاق هو واقع التعارض الماثل بين خطاب اللامبالاة (مورسو، الراوي) وبين خُطب الأيديولوجيا (العدالة)، بالإضافة إلى التعارض الاستكمالي بين الطبيعة والثقافة، حيث إنّ هذين التعارضين يكشفان عن بنيان رواية **الغريب**، وعن انشطارها الثنائي. ولئن كان القسم الأول من الرواية محكوماً باللاذاتية التي طبعت مورسو وسيادة صدفة الطبيعة، فإنّ القسم الثاني تهيمن عليه الثنائية العاملية المنبثقة من اللهج الاجتماعي الإنسانويّ ـ المسيحي ومن خُطبه الأيديولوجية. ومن الواضح أنّ الراوي لدى ألبيرت كامو يتهكّم على هذه الخُطب ويشكّك بصدقيّتها ويكشف عن صُدفَويّتها، وطابعها الاعتباطي. كما نجد لديه نقداً للهج الاجتماعي الإنسانوي ـ المسيحي في كتابيه: **أسطورة سيزيف**، **والإنسان المتمرّد**. وعلى ذلك، يصير ممكناً أن نتبيّن بنية النص الأدبي بالنّسبة إلى المسارات التناصّية التي تكوّنه.

ويسعنا أن نعاود قراءة كلّ النصوص التي وضعناها قيد المساءلة ههنا، على غرار ما فعله كوزيريو، على أنّها تجارب شعريّة، إلى

---

(16) تحليل جان كلود كوكيه في: Jean-Claude Coquet, *Sémiotique littéraire: Contribution à l'analyse sémantique du discours* (Tours: Mâme, 1973): "Problèmes de l'analyse structural du récit: L'étranger d'Albert Camus".

جانب بعض الخُطب اللسانية، مضافاً إليها لغات عصر معيّن. ونحن، إذ نعتمد وجهة نظر اجتماعية، نقول إنّ هذه التجارب الشعرية والمتعدّدة الدلالات تتيح لنا قراءة هذه النصوص في إطار من الجمالية المستقلّة. فهي ردود أفعال اجتماعية ونقديّة على اللهجات الاجتماعية المعبّرة عن بعض المصالح الجماعية المحدّدة.

3. الخُطب الأيديولوجية والخُطب النّظرية: ما هي النّظرية؟

في مستهلّ هذا التقديم لعلم اجتماع النصّ، أشرتُ إلى أنّ ما أطرحه ههنا هو مقاربة نظرية محضة، تتجاوز مجال الأدب الذي نحن بصدده. ذلك أنّ علم اجتماع النص، نظراً لكونه سيمياء اجتماعية، يحلّل الخُطب الأيديولوجية والنّظريّة في إطار وضعيّة اجتماعية ـ لسانية خاصّة، تتفاعل فيها النظريات مع اللهجات الاجتماعية النّظرية وغير النّظريّة (الأيديولوجية، والإعلانية، أو الأدبية). إنها، إذاً، نظريّة للأيديولوجيا وللخطاب النّظري، وبالتّالي **هي ما وراء ـ نّظرية.**

ولربّما تساءلنا: "ما وجهُ الإفادة من نظرية النّظرية؟". للإجابة عن هذا السّؤال الذي يبدو، في المقام الأوّل، مشروعاً، يكفي أن نحيل إلى بعض التعريفات الموجودة لمفهوم النظرية. فنجد أنّ غالبيّة هذه التعريفات غير وافية، لكون أصحابها يحدّدون النّظرية باعتبارها "نظاماً من الجُمل أو القضايا". حتّى إنّ البعض من علماء السيمياء، أمثال غريماس وكورتيس، نراهما يكتفيان في كتابهما (القاموس المنهجي)، بتعريف النّظرية على أنها "مجموع متماسك من الفرضيّات، القابلة لأن تخضع للتثبّت"[17]. وكان علينا أن ننتظر

---

(17) A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris: Hachette, 1979), p. 394.

صدور كتاب إريك لاندوفسكي[18] (Eric Landowski) بعنوان **سيمياء وعلوم** اجتماعية، اللاحق بالقاموس الذي سبقت الإشارة إليه، حتّى نجد تعريفاً مكتوباً لمفهوم النّظرية: **النّظرية باعتبارها خطاباً.**

ولا أزال سالكاً سبيل الأعمال الغريماسية من أجل ان أعرّف الأيديولوجيا والنّظرية باعتبارهما لهجَيْن اجتماعيّين، ونمطين من الخطاب، يتبدّيان، آخر المطاف، متعارضيْن. ولنبدأ بتعريف موجز لمفهوم الأيديولوجيا: **الأيديولوجيا هي خطاب قائم على جدول من الألفاظ، وعلى تعارضات وتصنيفات دلالية، ونماذج عاملية للهج اجتماعي معين** .ويعني هذا الأمر أن الأيديولوجيا قائمة على أساس من الملاءمة الدلالية، وانطلاقاً منها يعمد المتكلم من خلالها إلى سرد الواقع الأدبي، أو الاجتماعي، أو التاريخي. ولا يمكن أن يفهم المرء بنيتها إلاّ في سياق حواريّ أو تناصّي، ذلك أنّ كلّ خطاب أيديولوجيّ (من حيث كونه لهجاً اجتماعياً) يعبّر عن مصالح فريق اجتماعي خاص، ويقف بالتّالي في وجه التعريفات، والتصنيفات، وحكايات الفرق أو الجماعات المجاورة التي يتعايش معها، في وضعيّة اجتماعية ـ لسانية وتاريخية معطاة.

وفي هذا المستوى، لا يمتاز الخطاب الأيديولوجي بشيء عن الخطاب النظري الذي يمكن تعريفه على النحو ذاته.

والحال أنّ التجاوز النقديّ والنّظريّ لن يكون متاحاً إلاّ إذا اقترحنا تعريفاً سلبياً أو نقديّاً للأيديولوجيا: بما أن الأيديولوجيا منبثقة عن لهج اجتماعي خاصّ، فهي تعتبر خطاباً محكوماً بالثنائية (التفرّع

(18) E. Landowski, *La société réfléchie: Essais de socio-sémiotique* (Paris: Seuil, 1989), chap. III.

الثنائي) وبالتعارضيّة السّردية ما بين ذات ومعاكس للذات. بل إنّ ذاتها المتلفظّة عاجزة عن التفكّر في عملها الدلالي (التصنيفي)، التركيبي والسّردي، باعتباره موضوعاً لمناقشة مفتوحة. وتميل هذه الذات إلى اعتبار خطابها الخطاب الأوحد والممكن (على أنه الحقيقي، والطبيعي، والبديهي) وإلى تمييزه على نحو أحاديّ مع كلّ مراجعه الواقعية والمحتملة. ويعني هذا التعريف الجديد للأيديولوجيا، بصورة ملموسة، أنه ينبغي لنا أن نشتغل عليه مرفقاً بمفهومين مكمّلين للأيديولوجيا من حيث كونها بنية لغوية: ففي الحالة الاولى، تعتبر كلمة "أيديولوجيا" بمثابة **لغة جماعية كامنة في** كلّ نظرية في العلوم الإنسانية. وفي الحالة الثانية، ينظر إليها على أنها **خطابٌ أحاديّ الحوار**، ثنائيّ في تماهيه بموضوعاته وواقعه المحدّد له، حائلاً بذلك دون الحوار النّظري.

ولئن كان مستحيلاً تجاوز الأيديولوجيا بالمعنى العام للكلمة (ونحن، سواء كنا منظّرين أو أفراداً عاديين، لسوف نعتمد دوماً - ضمنياً أو علنياً - وجهة نظر ليبرالية، أو ماركسية،أو نسوية، أو محافظة)، فإنه يبدو لنا ممكناً، إمكاناً تاماً، أن نتجنّب الإواليات الثنائية والأحادية الحوار المتعلّقة بالأيديولوجيا بالمعنى السلبي أو النقدي للعبارة. حتّى إنه من اللازم أن نتجنّب هذه الإواليات من أجل أن نتيح للنظرية أن تتكوّن في حوار نقديّ ونقديّ ذاتي.

بيد أنّ حضور الأيديولوجيا (بالمعنى السلبي للعبارة) في النقد الأدبي من شأنه أن يعوق النقد هذا من أن يصير نظريّةً ومن مباشرته حواراً جاداً مع العلوم الاجتماعية. ثمّ إنّ مفكّري التفكيكية أنفسهم، تراهم غالباً ما يقدّمون ذواتهم على أنهم وحدَهم النقّاد الجدّيون للماورائيات و"للتفكير المركزيّ"، وعلى أنهم المدافعون الوحيدون عن المعنى المتعدّد، ويرون إلى طريقتهم في قراءة الأدب على أنها الوحيدة الممكنة، وأنّ التناقضات والأحجيات

التي يبنونها إنما هي ماثلة في الأشياء، مثولها في النّصوص.

وعلى هذا النحو، رأينا التفكيكيّ الأميركي الشمالي، ج. هيليز ميللر (J. Hillis Miller) يؤكّد من دون مواربة: "أنّ التفكيك ما هو إلاّ القراءة الجيّدة، بلا زيادة أو نقصان"[19]. وبحسبه، فإنّ التناقضات والأحاجي التي يلقاها ـ أو يعمّرها؟ ـ العالم التفكيكيُّ هي قائمةٌ في النصّ: وهي تشكّل جزءاً لا يتجزّأ من الموضوع: "إنّ انعدام المقروئية ليس ماثلاً في القارىء، وإنما هو ماثل في النصّ ذاته". ولا يلبث ميللر أن يضيف، في موضع آخر: "يسعني القول إنّ قراءتي قصيدة ييتس هي صحيحة، وأنّ كلّ الذين يفكّرون تفكيراً سليماً سوف يوافقونني على قراءتي، ما أن يتاح لهم الوقت اللازم". والواقع أنّ كلّ هذه التأكيدات السالفة لا تعدو كونها أيديولوجية بالمعنى السّلبي للعبارة: أوّل الأمر، جعل هيليز ميللر يطابق التفكيكية مع الخطاب الحقّ، و"الطبيعي". ثمّ عاد ونسب انعدام المقروئية، على ما حدّدها في خطاب التفكيكية الخاص به، إلى الموضوع الأدبي نفسه. وفي آخر المطاف، عمد إلى مطابقة خطابه، على نحو أحاديّ الحوار، مع الموضوع، أي قصيدة ييتس، ولم يتوانَ عن التأكيد بأنّ كلّ الذين يفكّرون على نحو سليم يوافقونه الرأي. آراء هي من كلّ وادٍ عصا، لا يتوقّعها امرؤ سديد العلم، ولا يقبلها. إنما المجنون وحدَه من يرفض التماهي مع الفاعل الأيديولوجي (الأسطوري) الحامل هذا الشعار "جميع الناس من ذوي التفكير الصحيح"[20] (All Right Thinking People).

---

(19) J. H. Miller, *The Ethics of Reading* (New York: Columbia University Press, 1987), p. 10.

(20) J. H. Miller, *Theory Now and Then* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1991), p. 196.

وفي مقابل هذا الحوار الأحادي الأيديولوجي، يبدو لنا اليوم من الممكن أن نقترح تعريفاً للخطاب النظري يتصّل بالتعريف السلبي لمفهوم الأيديولوجيا: يولد الخطاب النظري ـ شأن كلّ خطاب أيديولوجي ـ من لهج اجتماعي واحد أو أكثر، ويعبّر عن وجهة نظر ومصالح معيّنة، باعتباره نظاماً من القيَم والمعايير. غير أنّ الذات النظرية، بخلاف ما هي عليه الذات المتكلمة أيديولوجياً، تفكّر في أصلها وتكوّنها في وضعيّة اجتماعية ـ لسانية خاصّة، بمثل ما تفكّر في الآليات الدلالية، والتركيبية، والسّردية لخطابها في سبيل أن تتجنّب الثنائية الدلالية (التفرّع الثنائي). وهي تكشف عن احتماليّتها الخاصّة وفرادتها، وتنفتح على الحوار مع خطب نظرية أخرى. وفي الوقت نفسه، تمثّل الذات موضوعاتها باعتبارها أبنيةً متجاورةً، لا تستبعد أبنية متنافسة أو متكاملة منبثقةً من الخطب واللهجات المختلفة كلياً أحدها عن الآخر. ولكن كيف يسعنا أن نجعل هذا التفكير النقدي والنقد الذاتي الصادر عن الذات النظرية ممكناً؟

4. تخاطبية، ارتجاج وحوار

لنتخذ لنا مثالاً مسلّمة "التزييفية" ("النقضيّة") النظرية بالمعنى البوبّري للكلمة. فبالنسبة إلى بعض نقّاد بوبّر (Popper) ولا سيّما جان كلود باسيرون[21] (Jean-Claude Passeron) فإنّ هذه المسلّمة تبدّت عصيّة على التطبيق في العلوم الإنسانية، ذات الأيديولوجيات أو الالتزامات الأيديولوجية (غير المنفصمة عن الخطب النظرية) التي لا يجوز نقضها. وعلى أيّ حال، فإنّ كلّ محاولة من أجل نقض لهج اجتماعي نظريّ (وأيديولوجي) في **إطار لهج اجتماعي آخر**، إنما هي

---

(21) J. C. Passeron, *Le raisonnement sociologique: L'espace non-poppérien du raisonnement naturel* (Paris: Nathan, 1991).

محاولة آيلة إلى الفشل. وتلك هي مسألة لم يلتفت اليها بوبّر، ما دام يعتبر أنّ المجتمع لا يعدو كونه أعداداً من الأفراد المذرّرين، ويرفض الأخذ باعتبار "وجهات نظر" (مانهايم) الأيديولوجيات واللهجات الاجتماعية. وكان أوتّو نوراث (Otto Neurath) الفيلسوف النمساوي، قد اقترح، في تلخيصه لـ **منطق الاكتشاف العلمي**، الصادر عام (1935)، استبدال ارتجاج، بـ "تزييفية" في ما نسبه إلى النّظرية: لما يدعوه بالألمانية: صدمة[22] (*Erschütterung*).

إني على يقين بأنّ ارتجاجاً كهذا يحصل حين تكون نظريّتان متنافرتان ـ منبثقتين من لهجات اجتماعية غير متلائمة جزئياً أو كلياً ـ موضوعتين في صلة حوارية: خلال مناقشة، أو مقارنة، أو مواجهة أياً تكن. إنّ مواجهةً كهذه بين مواقع متناقضة، ومتطرّفة ـ من بنيانية غلاسرفيلد (Glasersfeld) وواقعيّة لوكاش (Lukács)، وكونيّة بوبّر، وتخصيصيّة ليوتارد، ومثاليّة هابرماس، ومادّية فوكو (ألتوسير، بيشو)[23] ـ هي ما يجعل كلّ الأشخاص المعنيين يفكّرون في احتماليّة مواقعهم، وفي المسارات الاجتماعية واللسانية التي تولّد موضوعاتها من حيث كونها أبنيةً ممكنةً. إنّ مواجهةً كهذه تخلص إلى **زعزعة** إيماننا بنظرية خاصّة بأن تكشف عن عثراتها، وتناقضاتها، وسيّئاتها. إنها، أي المواجهة، هي التي تفتتح الحوار النظري، وتحثّ الأشخاص النظريين على التفكير بطريقة نقدية ذاتية في خطبهم، على التوالي.

---

(22) O. Neurath, "Pseudorationalismus der Falsifikation," in: R. Halle, H. Rutte and O. Neurath, *Gesammelte philosophische und methdologische Schriften* (Vienne: Hölder-Pichler-Tempsky, 1981), vol. II, p. 638.

(23) ثمة تقديم منهجي لهذه المواجهات بين النظريّات المتضادّة في كتاب زيما: P. V. Zima, *What is Theory? Cultural Theory as Discourse and Dialogue* (Londres; New York: Continuum, 2007), chap. VIX.

ونحن، إذ نحاول اعتماد هذه الوجهة، ونضع نظرية الأنظمة لصاحبها لوهمان (Luhmann) بصلة مع نظرية الحقول لبورديو، نكتشف، في ما نكتشفه، أنّ لوهمان يغفل كلّ التنافرات التي سلّط بورديو عليها ضوءاً كاشفاً: ولا سيّما التنافرات الاقتصادية والإعلامية التي يخضع لها "االنظامان" (أو "الحقلان"؟) الفنّي والعلمي. ونكتشف، في الوقت نفسه،الطابع الإشكالي لمفهوم "النظام"، ولمفهوم "الحقل"، ذلك أنّ هذين المفهومين هما قائمان على أساس من **الملاءمات والتصنيفات** غير المستقرّة، إلى حدّ بيّن: والحال هذه، إلى أيّ "نظام" أو "حقل" تنتمي العلوم الاجتماعية؟ إلى النظام الأيديولوجي أو العلمي؟ والسينما، أتراها تشكّل جزءاً من "نظام" أم "حقل" فنّي أو إعلامي؟ وأيا تكن الأجوبة، فهي لا يسعها أبداً أن تُصنّف في إطار التعارض اللوهماني الذي يحسن أن يكون كامناً في النظام العلمي: **التعارض بين الصحّ والخطأ**[24].

وفي عالم العلوم الإنسانية، من المحال أن يبلغ المرء حدّ الجزم الباتّ، أو حدّ النقض والدّحض النهائي. في المقابل، يغدو ممكناً زعزعة نظريّة، وذلك بأن نضعها في صلة جدليّة وحوارية مع خطاب ولهج اجتماعي متنافر: أي مع نقيضه. ولعلّ هذا الحوار بين مواقع متنافرة، بل متناقضة، يبدو لي مبادرة جديرة بالاعتبار، في مجال علوم الإنسان، حيال "تزييفية" بوبّر، وشكلانيّة لوهمان النظامية.

ولنضف، في الخلاصة، أنّ الفكرة التي أطلقها بوبّر، وتستدعي منا وضع نظرية علمية على المحكّ، تظلّ مقبولة. ومع ذلك، فإنّ

---

(24) N. Luhmann, *Die Wissenschaft der Gesellschaft* (Francfort: Suhrkamp, 1990), p. 170.

هذا الاختبار لم يحصل على المستوى "البينذاتيّ"، ما بين أفراد مذرّرين، على نحو ما تصوّرهم **عقلانية نقدية** منغرسة في الأيديولوجيا الفردانية في النظام الليبرالي، وإنما حصل بين لهجات اجتماعية غير متجانسة جزئياً. والواقع أنّ هذا التعارض الجزئيّ الذي يسم لغات الجماعات هو ما يحدث "الزعزعة" التي تحدّث عنها نوراث. وهذا النوع من الزعزعة هو ما يحثّنا على التفكير ـ فردياً وجماعياً ـ في الروابط ما بين الأيديولوجيات والنظريات في خُطبنا وفي عثراتنا النظرية التي تظهر خلال المواجهة الحاصلة بين وجهات النّظر المتنافرة.

الفصل الثاني

من أجل علم سيمياء اجتماعي ـــ نقدي.

السيمياء وعلم الاجتماع: نظراً للتعقيد الذي لطالما اتّسمت به هذه التوليفة ولمّا تبلغْ تمامها، فقد بدا من غير المفيد أن نعاود عمل ما تمّ إنجازه في عدد كبير من المحاضرات، والعروض، والمقالات، ونبسط للقارىء "رسماً آخر وسريعاً للإمكانيات الباهرة، ولكن غير المنجزة، التي يتيحها هذا العلم. ففي الوضع الحالي،الذي باشر فيه سيميائيون من مثل بريتو، وغريماس، وإيكو، أو علماء اجتماع مثل بورديو وهابرماس، معالجة مسائل ذات طابع اجتماعي وسيميائي في الوقت نفسه، وبات من الإلحاح بمكان أن، يحدّد المشروع الاجتماعي ـ السيميائي، وأن تقدّم بشكل منتظم قدر الإمكان مختلف مستويات التوليفة، وأن تقدّم بعض الأمثلة الأدبية، مرفقةً بتحقيق المصطلحات. ومن الواضح أنّ هذه المناهج الثلاثة المتكاملة قد تبدو غير قابلة للإنجاز في مقالة متفق عليها وأن لا تتجاوز عدداً محدّداً من الصّفحات. وتجنّباً للتشوش، سوف أحاول التقديم للأفكار الأساسية على شكل **أطروحات**. إنّ تقديماً كهذا قد تكون له سيّئة، وهي استحالة إجراء تحليلات مفصّلة ؛ ومع ذلك فإنّ له إيجابيةً كبرى تكمن في إتاحتها ضبط التحليل بصورة أكثر منهجية.

1. المشروع الاجتماعي ـ النقدي: المستوى الاصطلاحي

1.1 ينبغي الإقرار بأنّ كلّ مشروع توليفي، في الوقت الحاضر، إنما هو ذو طابع تقريبي. ونظراً لما يعتري علم السيمياء من تنافريّة تتجاوز تنافرية علم الاجتماع، فقد وجب أن نحدّد التيّار السيميائي المراد أن نجعله مرتبطاً بنظرية اجتماعية قائمة.

أمّا الانتقائية التي سبق أن قُدّمت على أنها الطريقة التي تتيح الإحاطة[1] بكلّ شيء، فلا تزال تلازم النّظرية المعاصرة ذات المفاهيم التي غالباً ما يحولُ تشتّتها دون تكوين كلّ متجانس. وعلى هذا النحو، نجد أنّ نظرية الأيديولوجيا التي رسم إيكو معالمها الأولى في كتابه **بحث في السيمائية العامة** (*Trattato di semiotica generale*) وفي كتب أخرى[2] تعاني من انقطاعها عن جذرها الاجتماعي: ذلك أنّ المؤلّف أبى أن يتّخذ موقفاً من المفاهيم الحاضرة التي أنتجتها الأيديولوجيا (باريتو، ماركس، مانّهايم، ألتوسير) وأغفل التساؤل عن تكوينها وعن وظيفة الأيديولوجيات في مجتمعنا المعاصر.

2.1 تجنّباً لهذا النوع من الانقطاع عن الجذور المفهومية، فلنوضح أنّ مشروع التوليفة، على الصورة التي وضعناه فيها، سوف

---

(1) لما كانت النخبويّة اسماً مشتقاً من فعل نَخَب، فقد وجدناها، منذ العهد اليوناني والإسكندراني القديم، تعني التجريدية، بالمعنى (الهيغلي) والدياليكتيكي للعبارة؛ وذلك أنّ خياراتها لا تقيم اعتباراً كافياً للتكوين ولا لسياق الأصل الذي انبثقت منه المفاهيم ذات الصلة أو تركبت منه.

(2) Umberto Eco, *Trattato di semiotica generale* (Milan: Bompiani, 1975), "Ideologica e commutazione di codice",

هذا الفصل مأخوذ من كتاب صادر: Umberto Eco, *Le forme del contenuto* (Milan: Bompiani, 1971), "Semiotica delle ideologie".

يتّخذ آخر نظريات هوركهايمر، وأدورنو، وهابرماس، منطلقاً اجتماعياً واجتماعياً نقدياً، علما أنّ الأخيرين غالباً ما يتّجهون في أعمالهم شطر المسائل الخاصّة بالكلام والتواصل. ولئن كان مستحيلاً، ههنا، أن نفصّل في المخزون السيميائي الذي تنطوي عليه النظرية النقدية، فإنّ الأخيرة توفّر الملاءمة التي يفترض أن تُحدّد أو يعاد تحديد المفاهيم السيميائية في ضوئها، وفي سياق اجتماعي.

3.1 على الصّعيد السيميائي، يبدو لي أمراً عارضاً (على ما قام به إيكو في كتابه الأطروحة) أن نؤالف بين المصطلحات الأوروبية والأميركية من دون أن نسأل عن تكوينها الاجتماعي ـ التاريخي، ولا عن الوضع الاصطلاحي للمفاهيم موضوع المساءلة. ولما كانت السيميائية البيرسية، على سبيل المثال، نتاجاً للكنتية وللذرائعية بصورة خاصّة، فقد بدت غير متطابقة مع نظريات بريبتو أو كريستيفا[3] والتي تتّجه اليوم صوبَ متغيّرات المادّية الديالكتيكية، في الغالب؛ ذلك أنّ هذه السيميائية هي غير متطابقة مع نظرية الخطاب الألتوسيريّة التي تسعى إلى تنميتها نظرية ميشال بيشو. وإنه لمن اللازم حقاً أن نحيّن مفاهيم بيرس أو موريس المنبثقة من الذرائعية الأميركية للقرن التاسع عشر؛ وكان الفيلسوف كارل ـ أوتو آبل (Karl-Otto Apel) قد سعى إلى ذلك في كتابه: **التحوّل في الفلسفة**، وفي عمله عن بيرس[4]. بيد أنه يتوجّب أن يجدد التعريف بهذه المصطلحات في السّياق النّظري الجديد، حيث وُضعت. ولسوف

---

(3) L. J. Prieto, *Pertinence et pratique: Essai de sémiologie* (Paris: Minuit, 1975), et J. Kristeva, *Séméiotikè: Recherches pour une sémanalyse* (Paris: Seuil, 1969).

(4) K. O. Apel, *Der Denkweg des Charles S. Peirce: Eine Einführung in den amerikanischen Pragmatismus* (Francfort: Suhrkamp, 1975).

أسعى إلى إعادة التعريف ببعض المفاهيم السيميائية لكلّ من بريتو، وأ. ج. غريماس، وج. كريستيفا، وذلك في إطار النظرية النقدية التي سبقت الإشارة إليها. أما نظرية غريماس فقد لقيَت عندي الأوّلية، لفضلها في إقامة الرابط بين المستوى الدلالي والمستوى السّردي.

2. المستوى المعجمي

1.2 لو نظرنا إلى المستوى المعجمي لوجدنا الواقع الاجتماعي يفيض منه بالتحديد، حتى يسع القارىء تبيّنه دفعة واحدة. وغالباً ما ألحّ علم الاجتماع اللساني الحديث على أصل الكلمة التاريخي، ووظيفتها الاجتماعية. وفي هذا الشأن، كانت أطروحة فلاديمير سكاليكا (Vladimír Skalička) حول العلاقات ما بين الكلمات والواقع الاجتماعي جديرة بالاعتبار، رغم طابعها الأساسي: "صحيح أنّ الكلمات (أو الوحدات المعجمية)، في المعجم، تقابل أجزاء من الواقع. وعلى سبيل المثال، فإنّ وحداتٍ معجمية، وفي أغلب الحالات كلمات من مثل: ملك، غنيّ، أمبراطورية، وزارة، اعتقل، إنما هي صوَر من الواقع الاجتماعي الخارج عن سياق اللغة، وتمثيل لواقع اجتماعي، في هذه الحالة"[5].

وفي سياق آخر، مختلف عن السابق، يلفت ميشال بيشو انتباهنا إلى واقع أنّ الكلمات تصير، على نحو منتظم، رهانات على صراعات اجتماعية: "إذ يمكن للصراع الطبقيّ بذاته أن يُختزل في الصراع من أجل كلمة، وضدّ كلمة أخرى"[6]. وكان باختين وفولوشينوف، قد سبقا بيشو والألتوسيريين بزمن بعيد، إذ شدّدا على

---

(5) V. Skalička, "Hranice sociolingvistiky," in: *Slovo a slovenost,* 2, XXXVI (1975), p. 113.

(6) M. Pêcheux, *Les vérités de la Palice* (Paris: Maspero, 1975), p. 194.

التضمينات الأيديولوجية التي تنطوي عليها العلامات اللغوية. ذلك أنّ هذه العلامات، باعتقادهما، ليست محايدة، وأنّ المتداولين بها، من الناس، لا يستخدمونها في السياق الذي أرادت ألسنية ألتوسير التعاصرية أن تقنعنا به، وهو السياق النحوي، التقنيّ الصّرف: "والواقع أنّ مجال الأيديولوجيا يطابق مجال العلامات: وأحدهما يناظر الآخر، على نحو تبادليّ. وحيث تكون علامة، توجد أيديولوجيا. وكلّ ما هو أيديولوجي يحوز على قيمةً سيميائية"[7]. واستتباعاً لهذا المسار، أخذ جورج ماتوريه (Georges Matoré) يحلّل التكوين الاجتماعي والاقتصادي للمفردات في مجتمع لويس ـ فيليب (Louis-Philippe)، وذلك باعتماده وجهة الدراسة المعجمية، التي كان قد افتتحها بنفسه، إلى جانب غريماس في الخمسينيات من القرن الماضي[8].

2.2 سوف نعاين لاحقاً إلى أيّ حدّ يمكن للوحدات المعجمية أن تكتسب طابعاً عرضياً، يتيح للقارىء أن يتعرّف إلى أنواع كلام الفريق كافّة ويتميّزها، وذلك في سياق تحديدنا مفهوم اللهج الاجتماعي. والحال أنّ نعوتاً من مثل: "مُرتدّ"، "رجعيّ"، و"أمميّ"، من شأنها أن تعلن عن كلام (جماعي) ماركسيّ ـ لينيني يمتاز عن غيره من أصناف الكلام، على كلّ المستويات التي يتكوّن منها كلام ليبرالي أو كلام نام إلى النظرية النقدية. غير أنّ الخصوصيات والفروق كلّها أشدّ ما تظهر واضحةً للعيان في المستوى المعجمي. أما المستويان الدلالي والتركيبي (المكبّر) فلا

---

(7) M. M. Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage: Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique* (Paris: Minuit, 1977), p. 27.

(8) G. Matoré, *Le vocabulaire et la société sous Louis-Philippe* (Genève: Droz, 1951).

يتسنّى للقارىء تبيّنهما إلاّ بعد إجراء تحليل منهجيّ يوضح أبعادهمها.

3.2 لئن كان "لمفردات" النص وظيفة تجريبية و"عرَضيّة" لا يستهان بهما، حين يقتضي التعرّف إلى كلام خاص بالجماعة وتمييزه، فإنه لا يسعنا الغضّ عن البحث الاجتماعي ـ السيميائي في المجال المعجمي. ذلك أنّ المستوى الدلالي هو الذي يتيح لنا السعي إلى إبراز التعبير عن المصالح الجماعية (الاجتماعية) على أنه النّشاط المبَنيَن والمبنِين. ثمّ إنّ غريماس نفسه بات يعتبر، في الوقت الحاضر، أنّ مشروعه المعجمانيّ قد تجاوزه علم الدلالة البنياني: "إنّ إيجاد طرائق للتحليل المعجمي ـ الدلالي (في فرنسا) أو للتحليل التركيبي ـ الدلالي (الولايات المتّحدة) يميل إلى تحويل الدراسة المعجمية إلى علم دلالة معجمي، من دون إغفال الاهتمامات التصنيفية المحضة"[(9)].

3. المستوى الدلالي

1.3 يُعتبر المستوى الدلالي أساسياً، لأنه المجال الذي تسلك، من خلاله المصالح الجماعية، سبيلها عبر اللغة التي ليست نظاماً ثابتاً أو راكداً، إنما هي مجموع من البنى التاريخية التي ارتبطت التحوّلات الكبرى فيها بالمصالح والصّراعات الاجتماعية. إنّ انتماء الكلمات إلى طبقات معيّنة بعينها سلفاً، وإمكانية أن تصنّف الأخيرةُ ـ وهذه الإمكانية ماثلة دوماً ـ على نحو مختلف، هما اللذان يعللان مرامي الصراعات المعجميّة. وإنّ كلّ محاولة لتصنيف الوحدات اللغوية وإعادة تصنيفها تستتبع، في الحياة السياسية، والدينية، أو

(9) A. J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris: Hachette, 1979), p. 209.

الحقوقية، كما في العلوم الاجتماعية، لجوء الأفراد والجماعات إلى **ملاءمة** خاصة، لن تكون أبداً ملاءمة للمجتمع والثقافة بأكملهما.

2.3 في ما خصّ مبدأ **الملاءمة الدلالية** يلاحظ برييتو ملاحظةً صائبةً بأنها تتماشى، من حيث كونها وجهة نظر، مع المصالح الاجتماعية، والطبقية. وهو يكشف، في الوقت نفسه، بعد كلّ من ماركس وألتوسير، أنّ الجماعات المهيمنة تسعى إلى تقديم ملاءمتها على أنها طبيعية وبديهية، مغلّفين بذلك طابعها التاريخي، الخاصّ والمعتمد أداةً: "وبقدر ما ترفض الغالبية العظمى من المجتمع وجهة نظر معّينة، تتحقّق فيها الملاءمة في طريقة معرفة الواقع المادّي، لكونها تفضّل قسماً من النّاس على آخر، فإنّ لذوي الامتيازات مصلحةً بيّنةً في إخفاء وجهة النّظر هذه، وتصوير المعرفة موضوع الجدال على أنها مفروضةٌ فرضاً من قبل الواقع المادّي نفسه"[10]. ولمّا كان كلّ تصنيف مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بوجهة نّظر الفريق الذي صنّف جزءاً من الواقع، فقد يسهل علينا أن ندرك الصلة الوطيدة بين الملاءمة والتصنيف. إنّ لكلّ تصنيف صلة بوجهة النّظر وبالملاءمة النامية إلى جماعة اجتماعية خاصّة، ولا يسعها أن تعبّر عن مصالحها بغير أن تقبل ببعض معايير التصنيف باعتبارها ملائمة، وتردّ بعضها الآخر على أنها غير ملائمة. من ناحية علم الاجتماع، يسعى بيار بورديو (Pierre Bourdieu) إلى إثبات أطروحات برييتو كاشفاً عن الأساس الاجتماعي للتصنيف. وكان برييتو قد تحدّث، في كتابه **ما معنى أن يتكلّم المرء** عن "مجموع من الفوارق المرتبطة من حيث المعنى بفوارق اجتماعية ملائمة، كان قد أهملها الألسنيّ فيما اعتبرها عالم الاجتماع، ملائمة ما دامت تدخل في نظام من التعارضات الألسنية، الذي يشكّل بذاته إعادة ترجمةٍ لنظام الفوارق

(10) Prieto, *Pertinence et pratique: Essai de sémiologie*, p. 162.

الاجتماعية"[11]. وتجدر الملاحظة، أنّ عالم الاجتماع ومنظّر اللغة متفقان على إثبات أنه ليس من ملاءمة حيادية (ولا تصنيف)، أو موضوعية في مجال العلوم الاجتماعية. وعليه، فإنّ الألسنية الوضعية والشكلانية مسؤولتان كلتاهما عن حجبهما الملاءمة، مما يعدّ غلطاً أيديولوجياً، في الوقت نفسه (انظر أدناه).

3.3 إنّ ما قيل، إلى اليوم، يتيح لنا تمثيلاً اجتماعياً للنظام الرمزي. ولقد حُدّد النظام الرمزيّ على أنه نسقٌ من **التعارضات، والتمايزات، والتعريفات،** من حيثُ كونه محصّلةً لمسار في التّصنيف أو "لفعل تصنيفي"، على حدّ قول غريماس. أما أمبرتو إيكو فلم يتوصّل البتّة إلى التدقيق في تعريف مفهوم النظام الرمزي (أو الكود) وإلى ربطه بفعل التعبير عن المصالح الاجتماعية، وذلك رغم جهده النقديّ المنصبّ على تجريد مفهوم النظام الرمزي من الدلالة (إذ تحدّث عن "المفهوم التعويذة")، ومحاولته في تصنيف مختلف أشكال التنظيم الرمزي (النظام الرمزي الخاص بتحقيق النصوص القديمة، الباليوغرافيّ والمؤسساتي، والتعالقيّ)[12]. وفي السياق الذي رُسم آنفاً، يفترض أن يُحدّد النظام الرمزي الدلالي، ليس باعتباره مجموعاً متفاوت الاتّساق ومتدرّجاً في طبقاته، حيث التعارضات والتمايزات تعبّر عن مصالح خاصّة فحسب، بل ينبغي أن يصاغٍ (مفهومه)، في الآن نفسه، على أنه مجموع من الطّبقات، تشكّل كلٌّ منها **نظيراً دلالياً**، على نحو ما حدّده غريماس[13]. ونحن إن شئنا أن

---

(11) P. Bourdieu, *Ce que parler veut dire* (Paris: Fayard, 1982), p. 41.

(12) U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio* (Turin: Einaudi, 1984), pp. 255-302, en particulier la section intitulée "Codice e enciclopedia".

(13) النظيريّة (Isotopie): وهي التواتر المتكرّر، على امتداد سلسلةٍ تركيبية، لعددٍ من الوحدات المعجميّة، ما يوفّر للخطاب - الملفوظ تجانسه الداخلي، انظر: =

نجسّد المفهوم المذكور ونتجنّب تجريده التدريجي من الدلالة التي تسعى إليها الأيديولوجيا والتجارة، وجب علينا أن نعتبر التعارضات والتمايزات في نظام الرمز على أنها تعارضاتٌ وتمايزات بين نظائر دالّة.

4. المستوى التركيبي والسردي

1.4 لا شكّ في أنّ الحيادية الاجتماعية للجملة ممكنةٌ، إلاّ أنها ليست أمراً مسلّماً به مسبقاً. ولم يكن صدفةً أن يحاول الرومنطيقيون تحرير الكلمات من ضوابط تركيبية، وأنّ نقد الرومنطيقية الذي وجّهه موراس (Maurras) هدف، من جملة ما هدف، إلى المساس بكمال التركيب. وعلى قولة موراس، فإنّ الحركة (الرومنطيقية) للعام (1830) "نصبَّت **الكلمة** على عرش...[و] طردت الجمال لصالح جمالات أُخَر.."[14] والحال أنّ الجمال، بنظره، يكمن في الجملة الكاملة التي جعل "الماركسيّون ـ اللينينيون" يدافعون عنها فيما بعد، في مواجهة التجارب التي خاضتها الطليعة السريالية، وإن يكن هذا الدفاع جرى من منطلق تسلّطي يحاكي منطلق موراس. ولئن كانت الجملة، في الماضي، الرّهان الذي قامت عليه الصراعات الجمالية منها، وتالياً السياسية، فإنه لا يسعنا حصر الأبحاث الاجتماعية ـ السيميائية والاجتماعية ـ اللسانية في مجال النحو الجُمَلي.

2.4 ذلك أنّ التعارضات والتمايزات تبرز في الكلام، في ما يتجاوز الجملة. فعلى سبيل المثال، تعتبر الجملة الآتية "انتصر

= Greimas et Courtés, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, p. 197.

(14) "C. Mauras," dans: Matoré, *Le vocabulaire et la société sous Louis-Philippe*, p. 150.

الحزب البولشفي العام 1917" حيادية، بمثل ما تكون عليه كلمة واحدة في قاموس، ما دامت غير داخلة في سياق عابر للجمل: أي ما نعنيه **بالخطاب**. وبالعودة إلى إطار البنية الخطابية، تُحدّد وظيفة "الحزب البولشفي" بالنسبة إلى التصانيف الدلالية، وبالنسبة إلى التعارضات والتمايزات التي تشكّل **النظام الرمزي**، أي الأساس الذي يقوم عليه الخطاب الخاص. ففي الخطاب وحدَه تظهر كلمة "**حزب**" على حقيقتها كقوّة إيجابيةٍ أو سلبيةٍ، صحيّة أو مشؤومة، بيروقراطية أو معادية للبيروقراطية، لازمة لحياة المجتمع أو غير لازمة لها. إذاً، تظهر كلمة "**حزب**" كحكم إبراز من أحكام السّرد، تتحدّد كفاياتها وأفعالها تبعاً للتعارضات والتمايزات التي يكون عليها النظام الرمزي، وتبعاً للبنية العميقة (التعارض الأساسي) التي تنظّم العالم الدلاليّ للخطاب في مجموعه. وعليه، فإنّ الأساس الدلاليّ هو الذي يقرّر مصير توزيع "الأدوار" الخطابية ويحدّد عملها في مجرى دراميّ معيّن. وبعدُ، تُفهم في هذا السياق مقولة هاليداي (Halliday)، في كتابه **اللغة من منظور اجتماعي سيميائي**: "يحوز النّسق الدلالي من دون النّسق اللساني الأوّلية في ما خصّ السياق في علم الاجتماع اللساني"[15]. ولسوف يتبيّن، بعد ذلك، كيف أنّ العديد من منظّري الخطاب الذين كانوا يفصلون ما بين الوصف التركيبي ـ الأكبر وبين التحليل الدلالي، يخلصون، شاؤوا ذلك أم أبوا، إلى إغفال التضمينات الاجتماعية الكامنة في البنية اللغوية. ولقد بدا كلام نيكولا رويت (Nicolas Ruwet)، في شأن التحليل التقليدي الذي أجراه زيلليغ هاريس (Zillig Harris) للخطاب، مصيباً إذ قال: "إنّ هاريس يتعمّد أن يضع جانباً كلّ اعتبار دلالي أو ذرائعيّ، بصورة

---

(15) M. A. K. Halliday, *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning* (London: Edward Arnold, 1978), p. 111.

خاصّة"[16]. وما قيل إلى الآن يتيح لنا استخلاصاً أدقّ: لقد وجب على هاريس أن يغفل المظاهر الذرائعية والاجتماعية الماثلة في الخطاب، لأنه تجاهل المقام الدلالي.

3.4 وفي مقابل المقاربة الهاريسية التي بلغت تمامها في الخمسينيات من القرن الماضي، قصدت مقاربة غريماس إلى توضيح الصلات وتبيانها ما بين الأساس الاجتماعي ـ الدلالي في الخطاب، وبين توزيع وظائفه العاملية: وهي "أدوار درامية" في الخطاب اتّخذت سمة البنية السّردية. إنّ أحد الأفضال الرئيسية للدلالة البنيوية التي قال بها غريماس يكمن في أنه بيّن أنّ للخُطب غير الخيالية (السياسية منها، والنظرية، والحقوقية) نفسها بنيةً عاملية، يعبّر طابعها الدرامي والجدالي عن الصراعات الاجتماعية. وعلى غرار ما وجدنا في النصوص الأدبية أو الأسطورية، من أبطال وأبطال سلبيين، ومرسلين ومرسلين سلبييّن، وعوامل مساعدة وأخرى معاكسة نجد هؤلاء أنفسهم في الخطب السياسية، والفلسفية، أو العلمية. على أنّ وظائف هؤلاء التركيبية لا يمكن أن تدرك إلاّ بناءً على الصلة القائمة مع البنية الاستبدالية، والدلالية في الخطاب. وهذا ما أراد غريماس قوله مشيراً: "إنّ هذه الوحدات الاستبدالية تؤدّي دوراً ناظماً للسرد، داخل الخطاطة التركيبية، وتشكّل هيكليّته بصورة ما"[17].

إنها البنية الدلالية، المنبثقة من ملاءمة وتصنيف خاصّين، هي التي تقرّر مصير **توزيع الأدوار العاملية**: من وظيفة "الحزب البولشفي "في خطاب عن الثورة" للعام (1917)، إلى وظيفة "الحقيقة" في

(16) N. Ruwet, "Parallélismes et déviations en poésie," dans: *Langue, discours société: Pour Emile Benveniste* (Paris: Seuil, 1975), p. 310.

(17) A. J. Greimas, "Les Acquis et les projets," dans: J. Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive* (Paris: Hachette, 1976), p. 8.

خطاب فلسفيّ أو علميّ، وإلى وظيفة "الجمعية المغفلة" في الخطاب القانوني[18]. وبمقدار ما يتسنّى **للعاملين** أن يكونوا ذواتٍ أو موضوعات، أفراداً أو جماعات (أحزاباً سياسية، على سبيل المثال)، وهويّات معنوية مجرّدةً أو ماديةً وملموسةً (نظريات ومنظّرين)، فإنّ مفهوم العامل لا يمكن أن يتماهى بمفهوم الشخصية. والواقع أنّ مفهوم **العامل** (*Actant*)، وبسبب تجريده (وتعويضه بمفهوم **الممثّل**)[19]، يجعل التمثيل السّرديّ ممكناً ـ بصورته الإنسانية الشّكل و"الدرامية" أيّا تكن درجة التجريد في أيّ خطاب. وفي ما خصّ العلوم الاجتماعية، فإنّ الطّابع الأيديولوجي للخطاب العلمي فيها، يتبدّى على مستوى البنية العاملية. وكان غريماس كتب بصدد المشروع العلمي للعلوم الاجتماعية: "إنّ هذا المشروع، شأن كلّ مشروع بشريّ، لا يمكن إلاّ أن يكون أيديولوجياً: ونحن إذ أعلنّا قبولنا بذلك، فقد اقترحنا أن نهب الذات المتكلمة علمياً بنية عاملية"[20].

5. المستوى الذرائعي: اللهج الاجتماعي

1.5 يبدو لي ممكناً، اليوم، العودة إلى الجزء الثاني، حيث طرحت مسألة الكلام الجماعي، كلام الفريق الذي يمكن التعرّف إليه (على نحو موقّت) وذلك بفضل جدوله المعجميّ. وكانت الأطروحات التي تقدّم عرضها، في الأجزاء السابقة، قد أتاحت

---

(18) A. J. Greimas, "Analyse sémiotique d'un discours juridique," dans: A. J. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales* (Paris: Seuil, 1976).

(19) Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, pp. 95-96:
"إنّ عاملاً يسعه الظهور في الخطاب من خلال فاعلين عديدين، ويصح العكس، إذ يتسنّى لفاعل واحد أن يكون توليفاً لعاملين عديدين".

(20) Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, p. 38.

تحديد كلام الجماعة أو اللهج الاجتماعي من خلال المستوى المعجمي، والدلالي، والخطابي (السّردي).

2.5 إن كلّ جماعة اجتماعية، سياسية كانت أم دينية، أم مهنية، تستعمل مجموع كلمات خاصاً بها، يميّزها عن التجمّعات اللغوية الأخرى. وفي الوقت نفسه، تعمد هذه الجماعة إلى تنظيم جدول الألفاظ عندها بما يناسب نظاماً من الرموز معيّناً (نسقاً من التصنيفات)، مما يستبعد الملاءمة والتصنيف اللذين كانت جماعة أخرى قد اعتمدتهما. وعليه، يبدو أمراً عارضاً التحدّث عن نظام رموز دلاليّ أو ثقافيّ لمجتمع بأسره، مثلما يبدو عارضاً أن نسلّم مسبقاً بوجود أيديولوجيا متجانسة، في مجتمع معيّن. بيد أنّ الفرضيّة التي ساقها غريماس ومفادها أنّ اللهجات الاجتماعية هي لغات مهنية، أو "لغات مختصّة"[21] منبثقة من **تجمعن ثانويّ**، هي فرضية مشوبة بالشّك. ذلك أنّ مجموع المفردات الكاثوليكية، والبروتستانتية، والليبرالية، والاشتراكية أو الشيوعية، غالباً ما تؤدّي دوراً لا يستهان به في **التجمعن الأوّلي**، قبل العمر المدرسيّ. وبناءً على ذلك، يفترض بنا الأخذ بعين الاعتبار التفاعل في ما بين اللهجات الاجتماعية المهنيّة، والسياسية، والدينية،... إلخ. ولنضف إنّ البعد المعجميّ في اللهج الاجتماعي ضئيل الأهمّية في مقابل البعد الدلالي. وحتّى لو قبلنا بفكرة غريماس القائلة بأنّ كلاماً خاصّاً ينطوي على "ما يقارب الثلاثة آلاف لفظة"[22]، فإننا لا يسعنا أن نؤكّد بأنّ المفردات من حيث هي كذلك يمكن أن تشكّل لهجاً اجتماعياً، أو كلاماً على حدة. إنما هي البنينة الدلالية، والملاءمة،

(21) المصدر نفسه، ص 53-55.

(22) المصدر نفسه.

والتصنيف، وتنظيم الرموز هي ما يصنع لحمة اللهج الاجتماعي، ووحدته المميِّزة عن اللغة وسائر أصناف الكلام الجماعية. ويسعنا الحديث، مع لوتمان (Lotman)، عن لهج اجتماعي **لنسق منمذِج ثانوي أو فرعي**: والفضل يعود إلى الملاءمة والتصنيف الخاصّين اللذين يجريهما لهج اجتماعي، في أنّ عدداً أكبر من الوحدات المعجمية في كلام طبيعي تكتسب دلالة ثانوية، تلتصق بدلالة اللغة المشتركة. وعلى هذا، فإنّ مفردة "المواطنية العالمية" التي تنطوي على تضمينات إيجابية في لهج اجتماعي ليبرالي، يمكن أن تكتسب دلالةً محقَّرةً في لهج اجتماعي ماركسي ـ لينيني: إذ تؤدّي (المفردة) وظيفتها ضمن نظام رموز دلالي مختلف تماماً عن نظام الرموز الليبرالي[23].

3.5 لا تعدو الأفكار في جدول معجميّ معيّن وفي نظام دلالي، وفي مثل حالة اللهج الاجتماعي، كونها فرضيّات اجتماعية وسيميائية دالّة على الواقع. ذلك أنّ أي خطاب لا يحقق كلّ الإمكانيات المعجمية والدلالية الكامنة في لهجه الاجتماعي: إنّما يحقّق قسماً منها، فيندرج بفضله في الخطَب التي تنتمي إلى اللهج الاجتماعي نفسه. ويمكن لهذا الخطاب، في الوقت نفسه، أن يناقض تلك الخُطب في بعض النقاط، حين نجده يفضّل بعض التعارضات والتمايزات الدلالية على بعض: وهذا ما يعلّل النقاشات داخل اللهج الاجتماعي الواحد ـ ما بين ماركسيين مسيحيين وماركسيين ملحدين، على سبيل المثال ـ مما أوردناه أعلاه. أما على المستوى التجريبي فيُعرَف اللهج الاجتماعي على أنه مجموع من الخُطب، قاسمها المشترك هو جدول معجميّ ونظام رموز دلالي.

---

(23) O. Reboul, *Langage et idéologie* (Paris: PUF, 1980), p. 66.

6. مفهوم الأيديولوجيا

1.6 كان الجدال الاجتماعي حول الأيديولوجيا طويلاً، وغامضاً، ومتشعّباً إلى حدّ كبير. فقد تولّد عنه عدد كبير من "التعريفات" التي تناولت الأيديولوجيا وحدها، وقد أورد روسّي - لاندي (Rossi-Landi) ما يقارب الاثني عشر تعريفاً لها، في عمله عن الأيديولوجيا[24]. وأراني مضطرّاً، ههنا، إلى اقتراح تعريف جديد لهذا المفهوم على المستوى الخطابي، خشية المساهمة في حشد المفاهيم عشوائياً. إنّ إعادةً للتعريف كهذه ينبغي أن تتيح تطبيقاً أدقّ وأكثر حسّيةً لمفهوم الأيديولوجيا في تحليل النصوص الأدبية. وتنطلق إعادة التعريف من النقاش الاجتماعي الذي يتيح التمييز بين مفهومين أساسيين، وذلك رغم التناقضات والمواربات التي انطوى عليها: وفي حين مال المفهوم الأول (للأيديولوجيا)، المنبثق من كتاب مانهايم **معرفة علم الاجتماع**، إلى اعتبار كلّ الخُطب أيديولوجية (ومنها الخُطب الماركسية)، يسعى التعريف الثاني إلى التمييز ما بين المعرفة النقدية أو العلمية، وبين المعرفة الأيديولوجية أو المزيّفة. بيد أني أعتبر أنّ التناقض بين هذين التعريفين إنْ هو إلاّ ظاهريّ.

2.6 بدايةً، يسعنا أن نعرّف الأيديولوجيا باعتبارها بنية خطابية، وُلدت من لهج اجتماعي ومنطلقة من نظام رموز ومن جدول معجمي خاصيّن. ولما كانت كلّ الخُطب القانونية والتاريخية، والاقتصادية، على غرار الخُطب في العلوم الاجتماعية، تعبّر عن مصالح جماعيّة، وتولد من اللهجات الاجتماعية الخاصّة، فقد جاز أن نطلق عليها صفة **الأيديولوجية**. ولا يصح، بحسبنا، أن تعُلل الملاءمات ولا التصنيفات التي تحملها كلّ هذه الخُطب بالرابط الذي يجمعها

---

(24) F. Rossi-Landi, *Ideologia* (Milan: Isedi, 1978), pp. 19-34.

بموضوعاتها أو أشيائها التي تمثّلها، وإنما تُعلل بالنسبة إلى مصالح فاعل التلفّظ الفردي أو الجماعي ومقاصده. وفي هذا الصدد، لا نجد فارقاً ذا شأن بين نص "البرنامج المشترك" لليسار الفرنسي، وبين أيّ نصّ اجتماعي، أو قانوني، أو تاريخي، أو اقتصادي، أو فلسفي. وإنّي لأرغب تماماً في التشديد على هذه النقطة ضدّ كلّ الذين يدّعون معرفة الفصل بين المعرفة الأيديولوجية وبين المعرفة العلمية ـ من أمثال هانز ألبيرت (Hans Albert)، أو كارل ر. بوبّر ـ التي ينبغي لها أن تنجه شطر الموضوعية الفيبرية، بحسب هانز ألبيرت: ذلك أنّ الملاءمة في كلّ الخُطب النفسانية، والاجتماعية، أو السيميائية تنتج من بعض المصالح الخاصّة التي لا يتوقّع أن تتماهى بمصالح المجتمع العالمي. والحال أنّ مسلّمة الموضوعية أو الموضوعية الفيبرية هي محض خرافة في مجال العلوم الاجتماعية. (انظر إلى نقد هوركهايمر في هذا الموضوع)[25].

3.6 ونحن، إذ نتوقّف عند هذا التعريف العام ـ الأيديولوجيا باعتبارها تعبيراً عن المصالح الجماعية ـ نخاطر في إبطاله. ويبدو لي أمراً لازماً، مستنداً إلى الحجج الداعمة للنظرية النقدية، أن أحدّد الخطاب الأيديولوجي باعتباره خطاباً عن **الوعي المزيّف.** ولقد تخلّى العدد الأكبر من المنظّرين عن فكرة الوعي المزيّف هذه، والتي اكتسبت في ظلّ وضعيّة يميل فيها التعريف العام (كلّ الخُطب هي أيديولوجية) إلى أن يفرض ذاته ويحقّر الآخرين الذين يودّون الخروج عن الأيديولوجيا. لذا يتوجّب علينا أن نميّز بين الخطاب الأيديولوجي والخطاب النظري والنقدي، لئلاّ نجعل أنفسنا موضوعاً للتحقير.

---

(25) M. Horkheimer, "Diskussion zum Thema: Wertfreiheit und Objektivität," in: *Max Weber und die Soziologie heute* (Tübingen: Mohr, 1965).

ولسوف نرى، في الأمثلة الأدبية التي سوف تستكمل الحجج النظرية وتختمها، أنّ الخطاب الأيديولوجي هو ثنائيّ (على صورة الحكاية الخرافية)، وأنّ بنيته الدلالية والعاملية تستبعد الالتباس، والثنائية واللامبالاة. ثمّ إنّ الخطاب الأيديولوجي لا ينعكس على بنيته ولا على تكوينه التاريخي: بل إنه يقدّم ذاته ويدرك نفسه على أنه خطاب عفوي وبديهي (انظر بريتو)[26]. ويعني ذلك، بالملموس وفي السياق الذي سبق رسمه ههنا، أنّ الخطاب يأبى إخضاع ملاءمته، وتصنيفاته (نظام رموزه) ومجراه السّردي، للتفكير وللمناقشة النقدية. وإذ يرفض الخطاب تحويل حادثه الاجتماعي ووظيفته حيال مصالحه إلى موضوع، فإنه يتماهى بمجموع مراجعه (أدورنو، هوركهايمر). وبناءً على فعل التماهي هذا، الذي يحتكر فيه الخطاب تعريف "الواقع"، نراه يستبعد الحوار المفتوح مع الخُطب الأخرى: لذا يعدّ **أحاديّ الحوار**. في حين أنّ الخطاب النقديّ يقبل الثنائية، بخلاف الخطاب الأيديولوجي: فهو يرسم الترسيمة المانويّة القائمة على التضاد الثنائي، كما هو معروف، من مثل البطل/ البطل السلبي، الخير/ الشرّ، العادل/ الظالم... إلخ. بينما يجهد الخطاب الإيديولوجي، في المقابل، في التفكير بتكوينه التاريخي وخصوصيّته الاجتماعية (اللهج ـ اجتماعية) وملاءمته وتصنيفاته. وهو إذ يفكّر في خصوصيّته يتجنّب التماهي الأحاديّ بالحوار: فهو يسعى إلى جعل الحوار المفتوح ممكناً مع الخطب (اللهجات الاجتماعية) المتنافرة، التي تولّد مساراتُها السّردية "مفاعيل من الواقع" متباينة. وإنه لمن الواضح أنّ الخطاب "المفتوح"، التأمّليّ والحواريّ لن يقوى أبداً على التنصّل من قبضة الأيديولوجيا الكاملة ولا من وعيها المزيّف: وهو إذ يدافع

(26) Prieto, *Pertinence et pratique: Essai de sémiologie*, p. 160.

عن ملاءمة وتصنيف معيّنين، ضدّ ملاءمة وتصنيف آخريْن، يبدي ميله الدائم إلى السيطرة، واليقينية الجامدة، والانحباس في الرأي. ولا تكاد تجد أيّ "قطيعة إصطلاحية" ألتوسّيرية بين الخطاب النقدي وخطاب الأيديولوجيا. ومع ذلك، يبدو لي أنّ الاختلاف ما بين نمطيّ الخطاب جوهريّ: فهو يكمن في الموقف الذي تعتمده **الذات المتكلمة** حيال عملها الدلالي والتركيبي، والسّردي. ولسوف نرى أنّ موقف الذات النقدية مختلف عن ذلك الذي اعتمدته الذات الأيديولوجية.

7. تناصّ: أيديولوجيا وتخييل

1.7 لطالما أُثيرت في الماضي، مسألة الطابع الأيديولوجي للنصوص الأدبية، وميلها إلى أن "تعكس" الأيديولوجيا، وقدرتها على انتقاد الأيديولوجيا بإبراز نقاط الضّعف فيها. وذلك هو بيار ماشيري (Pierre Macherey) الذي انطلق من فكرة فحواها أنّ النص الأدبي يميل إلى الكشف عن نواقص الأيديولوجيا، ولا يعبّر البتّة عن أيديولوجيا المؤلّف، وذلك بخلاف بعض الماركسيين التقليديين، من أمثال لوكاش[27]. غير أنّ خطاب ماشيري الاستعاري، والمركّز على مفهوم "**الانعكاس**"، لم يتح، للأسف، أن يبيّن العلاقات الدقيقة ما بين النص والأيديولوجيا. ولكن، كيف عساها تبرز الأيديولوجيات في النص؟ وأيّ تأثير لها على بنية الرواية الدلالية والسّردية؟ الواقع أنّ ماركسية ماشيري بدت أعجز من الإجابة عن هذه الأسئلة، ما دامت لم تسمح بالنّظر إلى الأيديولوجيا والنص الأدبي على أنهما بنيتان خطابيّتان.

---

(27) E. Balibar et P. Macherey, "Sur la littérature comme forme idéologique," *Littérature*, vol. 13 (1974), p. 39.

2.7 ما أن تُعرّف الأيديولوجيا على أنها بنية خطابية، منبثقةٌ من لهج اجتماعي خاص، يصير من الممكن إقامة الرابط بينها وبين نصّ الرواية، أو المسرحية، أو القصّة. أما على صعيد ما وراء الخطاب النّظري، فلن يكون الرابط الجامع بين النص التخييلي وبين سياقه الاجتماعي الاستعارةَ البصرية للانعكاس، إنما هو مفهوم **التناصّ** الذي أدخلته جوليا كريستيفا، وهي من دعاة النظرية الحوارية للكلام والتي سبق لفريق ميخائيل باختين أن طوّرها. وبحسب باختين، ليس النصّ (الأدبيّ وغير الأدبي) جوهراً فرداً: وإنما يمكن لنا ان نقرأه على أنه رد فعل، أو إجابة عن نصوص شفهية أو مكتوبة، تاريخية أو معاصرة، يدركها المؤلّف ويدخل في حوار معها. إنّ حواراً كهذا يمكن أن يتّخذ شكل معارضة، أو تهكّم، أو مناظرة مفتوحة أو كامنة، أو مجرّد نقد. وكنتُ قد حاولتُ، في الماضي، أن أبيّن كيف أنّ روايات موزيل (Musil)، وهرمان بروش (Hermann Broch)، وزفيفو (Svevo)، والنصوص النثرية المعاصرة ليورغن بيكّر، تعارض الخُطب الأيديولوجية والعلمية، والتجارية، وغيرها[28]، وتتهكّم بها، وتنتقدها.

على الرغم من أن مفهومي "الانعكاس"، أو "التماثل"[29]، يحثان على التفكّير الجامح، فإن مفهوم التناصّ يحمل معنى تجريبياً: إذ يتيح التثبّت من وجود بعض اللهجات الاجتماعية والخُطب داخل النص المتخيّل.

3.7 لعلّ مفهوم التناصّية يحثّ الباحث على التساؤل عن الأثر

---

(28) P. V. Zima, "Vom Nouveau Roman zu Jürgen Beckers Prosa," *Zeitschrift für deutsche Philologie*, vol. 1 (1985).

(29) إنّ مفهوم التّماثُل، على النحو الذي أدخله ل. غولدمان إلى نقده الاجتماعي، يترك مجالاً واسعاً للتفكير يَنحو باتجاه التشابه.

الذي تتركه الخُطب الأيديولوجية المستوعَبة، والمعارَضة، والمتهَكَم بها، والمنتقَدة، في البنى الدلالية والسّردية للنص الأدبي، بدلاً من أن يدفع إلى التفكّر في التشابهات، أو "التماثلات" ما بين الأدبيّ والاجتماعي. إذاً، ليس مفهوم التناصّية تصوّراً دارجاً يحلّ بديلاً عن النظريات الفقهية اللغوية (المتوالية) للجزء المقتبس: ذلك أنّ نظريات الاقتباس لا تسعى إلى شرح العلاقة ما بين بنية الخطاب المقتبس عنه وبنية النص الأدبي الذي يستوعب هذا الخطاب. إنّ مفهوم الاقتباس تجريبيّ، بل أسمائيّ، في حين أنّ مفهوم التناصّ يستهدف البنى وتفاعلها في ما بينها. وقبل أن أنهي هذا العرض، أودّ أن أجسّد النّظريات بثلاثة أمثلة يمكن أن تسلّط الضوء على هذا التفاعل. وفي ما أختصر (ليس كثيراً)، لن يسعني أن أتكلّم ههنا إلاّ على الخُطب الأيديولوجية في الأدب: ولسوف أمتنع عن تحليل الخُطب غير الأيديولوجية التي يجدها القرّاء في أعمالي الأخرى، وذلك حرصاً منّي على عدم تجاوز إطار هذا التقديم[30].

8. موزيل

1.8 لطالما قُرئت رواية **"الرجل العديم الصّفات"** للكاتب روبرت موزيل (Robert Musil) وكأنها نقد للأيديولوجيا. وكان ثمة العديد من المؤلّفين الذين لفتوا انتباهنا إلى محاكاتهم الساخرة (ideologiekritik) لخطب الفاشيين، والمحافظين، ورجال الدين المسيحيين، أو الاشتراكيين. وكان موزيل نفسه قد أشار، في ملاحظاته على الرواية، أنه كان ينوي تقديم الأيديولوجيات كافّةً

(30) في: *L'ambivalence romanesque*، على سبيل المثال، يُقصد التنبيه إلى وظيفة المحادثة المدينية في رواية **البحث عن الزمن الضائع** لبروست (Proust): Paris (1980), L'Harmattan, 2002 (et ch. 1 dans ce volume).

ولكن على ضوء نقديّ. وعليه، يمكن قراءة **"الرجل العديم الصفات"** على أنه ردّة فعل نقدية على اللهجات الاجتماعية والأيديولوجية المختلفة، في عصره. يكفي أن يحلّل المرء "الأفكار السياسية" في الرواية: إنما لا بدّ من التساؤل عن بنية الخُطب المستوعَبة، وعلى وظيفتها البنيوية في النص الموزيلي.

2.8 كان نقد الأيديولوجيا، لدى موزيل، ينتمي إلى النظرية النقدية الآنفة الذكر. والرواية النقدية، شأن النظرية، تلقي ظلالاً من الشكّ على الثنائية في الخطاب الأيديولوجي، وتكشف عن عجزه عن التفكير في تكوينه التاريخي واحتماله الاجتماعي. وفي فصل عنوانه "محادثات مع شمايزر" يطرح المؤلّف خطاباً ليبرالياً، هو خطاب الراوي، في مقابل خطاب إشتراكي يؤدّيه مناضل شابّ. إزاء الترسيمات الثنائية والمانوية التي تنظّم فكر المناضل، يطرح المؤلّف، على لسان الراوي وشخصية أولريتش (Ulrich)، الإزدواجيّة، والتهكّم، والمفارقة (وهي تميّز النظرية النقدية للفيلسوف أدورنو): "قال أولريتش وهو يبتسم، إني أؤكّد بأنكم لسوف تفشلون في أمر آخر، على سبيل المثال، كأن يتسنّى لنا أن نعامل امرءًا على أنه كلب، بينما نفضّل كلبنا على قريبنا؟ ولم تلبث أن هدأت مرآة شمايزر التي عكست له صورةَ شابٍ يضع نظّارتين وذا جبهة بارزة. فلم يرَ لزوماً للإجابة"[31]. والحال أنّ الخطاب الأيديولوجي الذي يزعم امتلاك الحقيقة بالتماهي مع الواقع، يردّ على الإزدواجيّة والحوار المفتوح، بصمت قامع. وعلى مستوى البنية، فإنّ هذا الصمت يعادل انغلاق الحوار الأحادي للخطاب الثنائي الذي تعرف فيه الذات المتكلمة حقّ المعرفة أين يوجد الخير والشّر، وأين البطل

---

(31) R. Musil, *L'homme sans qualités* (Paris: Seuil, 1969), t. III, p. 220.

والبطل السلبي. ذلك أنّ ملاءمة هذه الذات وتصنيفها كانا قد انتظما ولمرّة أخيرة: فهما لن يعودا بأي حال موضوع نقاش أو تفكّر نقديّ.

3.8 يمكن أن تعتبر كتابة موزيل ردّ فعل على الثنائية الأيديولوجية التي تشكّل أساس السرد الأحادي الحواري والمنغلق. والحال أنّ موزيل راح ينمّي كتابة مقالية ومنفتحة على التهكّم والحوار، في التضادّ مع الأيديولوجيا وأنساقها العاملية والمانوية (بطل/ بطل سلبي، مساعد/ معاكس). ومع ذلك، فقد آلَ نقده إلى طريق مسدود. إذ كيف يمكن كتابة رواية والتأكيد (كما يفعل موزيل) بأنّ الإرادة في رواية الواقع تتلازم مع الزّعم بأنّه شفّاف وأحاديّ الجانب، ولا يقع فعل السرد في فخّ الأيديولوجيا؟ وكيف يمكن كتابة رواية (تقليدية) مع مراعاة الأزدواجية، في الطبائع والأحداث، والوضعيات والتلفّظات؟ وحيال ذلك، كان لا بدّ لموزيل أن يكتب رواية يجيب فيها عن تلك الأسئلة، هي رواية "مقالية" ومجزّأة، يعود السبب في عدم إتمامها إلى إرادته في مراعاة الأزدواجية وعدم الخضوع لسلطان الأيديولوجيا: ولثنائيتها الدلالية وانغلاقيتها السردية.

9. مورافيا

1.9 إنه لمن الإهمية بمكان أن نلحظ في رواية أخرى، **اللامبالون** للكاتب ألبيرتو مورافيا (Alberto Moravia)، وجوداً للأيديولوجيا من حيث كونها خطاباً ثنائياً وترسيمة عاملية مانوية، وتؤدّي دوراً مماثلاً للدور الذي وجدناه في الرواية الأولى لموزيل. كان المدافعون عن الخطاب الإنسانويّ (ذي الأصول العائدة إلى لهج اجتماعي غير محدّد) قد سعوا إلى تأويل الأفعال التي قام بها البطل، ميشال أردينغو (Michel Ardengo)، في إطار من الترسيمة العاملية الشديدة، والقائمة على تعارضات ثنائية دلالية، من مثل: الشر/

الخير، الفضيلة/ الرذيلة، الشجاعة/ الجبن... إلخ.

2.9 مع ذلك فإنّ خطاب الراوي يكشف عن اللامبالاة التامّة التي ركن إليها البطل حيال الملاءمة الأيديولوجية، وحيال التصنيفات التقييمية التي نجمت عنها. والواقع أنّ محاولة الاغتيال التي قام بها ميشال ضدّ غريمه، ليو ميروميسي (Léo Merumeci) الغني وصاحب المال الوفير، باءت بالفشل بسبب من لامبالاته الخاصة التي جعلته عاجزاً عن إبداء الحقد لخصمه. ولمّا كان نسيَ تلقيم مسدّسه، أتاح الفرصة لليو أن ينتزع سلاحه من يده. ولكنّ ميشال راح يتخيّل المحاكمة التي قد تُجرى له بعد اغتياله خصمه، حتى قبيل يقينه بفشل المحاولة. وخلال هذه المحاكمة المتخيّلة، يبرز التعارض بين اللامبالاة التي تلازم بطل الرواية وبين الثنائيّة الأيديولوجية. وفي هذا الصدد، تصوّرُ الخُطبُ التي يؤدّيها كلٌّ من المحامي والنائب العام ميشال على أنه عاملٌ إيجابيّ أو سلبيّ (بطلاً أو بطلاً سلبياً) منطلقيْن كلاهما من بعض التعارضات الدلالية ذات القيمة، من مثل: الشرف/ العار، الفضيلة/ الرذيلة، الوجود/ الظهور... إلخ. "أتحكمون على ميشال لأنه ثأر لكرامة عائلته التي أهينت وديست أرضاً؟"[32]. لعلّ هذا السّؤال البليغ الذي أدّاه المحامي من شأنه أن يكتشف عن البنية المانوية للخطاب كله، والتي تستبعد الازدواجية ولا مبالاة ميشال على نحوٍ مباشر.

3.9 مع ذلك فإنّ لامبالاة ميشال حيال كلّ الملاءمات والتصنيفات المقيّمة، وهي التي تفسّر كيف ان الخطاب الأيديولوجي في رواية مورفيا يصدر طنيناً أجوف: ذلك أن الحوارات الأحادية لميشال تكشف عن ضحالة هذا الخطاب، وعن الطابع الاعتباطيّ

---

(32) A. Moravia, *Les indifférents* (Paris: Flammarion, 1949), p. 341.

لملاءمته، وتصنيفاته: "ها أنّي، قتلتُ ليو بلا أيّ حقد، وبدم بارد... من دون أن ينتابني شعورٌ صادق.. وباللامبالاة نفسها، كان يسعني أن أقول "أهنّئك، كارلا فتاة جميلة". تلك كانت جريمتي الحقّة.. لقد وقعت في خطأ اللامبالاة.."[33] وفي الخلاصة نختم بالقول إنّ اللامبالاة التي تكشف عن عرضية في الملاءمة الأيديولوجية، تكتسب لدى مورافيا، شأنها لدى كامو لاحقاً، وظيفة نقديّة: إذ تطرح على بساط البحث الترسيمات العاملية الجامدة والكامنة في الخطب الأيديولوجية.

10. كامو

1.10 لدى مقارنتنا رواية **الغريب** لكامو برواية **اللامبالون** لمورافيا، يجدر الانتباه إلى أنّه في بعض النقاط، تتشابه المحاكمة التي أجراها القضاء لمورسو مع الدعوى المتخيّلة في حالة ميشال، ومورسو كميشال هو ذات لا وجود لها، أي شخصية لامبالية ترفض أن تقوّم الكلام وتقرّ بملاءمة أيديولوجية ما. وكنتُ، في الأعمال النقدية المفصّلة التي أعددتها، سعيتُ إلى تطوير هذه الفكرة في سياق ذي طابع سرديّ، إذ بيّنتُ أنّ مورسو لم يكن لديه **برنامج سرديّ**. ولمّا كان مورسو هذا ذاتاً ظاهرةً أو لا ـ ذاتاً فقد يتسنّى له أن ينخرط في أي برنامج: فعلى سبيل المثال، يمكن أن يتماهى بشخصية النصير ريموند الذي يسأله أن أراد أن يكون "صاحبه". وعليه، فإنّ اللامبالاة (اللاملاءمة) التي كان عليها مورسو هي التي أتاحت له أن يصير الشخصية "المساعدة" (غريماس) لأيّ امرىء مهما يكن، وأن يندمج بأيّ برنامج سردي. ولما كان مورسو ليس

---

(33) المصدر نفسه، ص 331.

بذاتٍ فقد بات عرضة لصُدف الطبيعة (التواطؤ الفتّاك بين الماء والشمس). ولم يكن ثمّة باعث أيديولوجي (العنصرية الدينية، العرقية، أو السياسية)، دفع به إلى قتل العربي، وإنما هي محض المصادفة غير المبالية، والعفويّة.

2.10 من وجهة نظر المحكمة والعدالة التي تلجأ إلى مفردات اللهج الاجتماعي الإنساوي المسيحي، وإلى ملاءمته، تتبدّى لامبالاة مورسو غير مقبولة، كما لا ذاتيّته. ولهذا رفض النائب العام وقاضي التحقيق الظنّ بحصول الجريمة بالمصادفة التي يدّعيها مورسو. وبدلاً من أن يقرّا له بكونه فرداً غير مبالٍ، أو لا ـ ذاتاً لا تملك برنامجاً سردياً، قدّماه إلى الجمهور باعتباره الذات المسؤولة والجديرة بالعقاب، مثبّتين بذلك فكرة لويس ألتوسير القائلة بأنّ "الأيديولوجيا تستدعي الأفراد باعتبارهم ذوات". وقد استتبع ذلك، على المستوى العاملي، رفض المحكمة، وهي الذات المضادّة لمورسو، أن ترى في الطبيعة هذه الشخصية المتكلّمة الحقة (اللامبالية، وغير الاجتماعية) الكامنة في البطل. وأبدلت الطبيعة بالشرّ الثقافي، إذ جعلت الأخير يعمل باسم العامل المرسل الإيجابي: باسم الخير والأخلاق المسيحية ـ الإنسانوية.

3.10 في رواية "الغريب" نرانا إزاء خطابين غير متطابقَيْن: الأول هو الخطاب اللامبالي و"العفوي" الصادر عن الراوي، (مورسو). أما الخطاب الثاني فهو خطاب المحكمة والعدالة بصورة عامة: أو ما دعوناه السّرد الأيديولوجي والمانوي للقضاة والمحامين. ويقصد بهذا السرد تلك البنية اللغوية التي تقدّمها الذات المتلفظة (القضاء) على أنها عفويّة ومماثلة "للواقع". ولقد وُضعت هذه البنية، على الدوام موضع المساءلة من قبل خطاب الراوي اللامبالي، الذي تماهى بخطاب ميشال في رواية مورافيا. إنّ التعارض ما بين

هذين الخطابين (خطاب اللامبالاة، وخطاب الأيديولوجيا) هو ما ينبّه إلى الانقسام الثنائي في الرواية: القسم الأوّل محكوم باللامبالاة والصدفة الطبيعية. أما القسم الثاني فمحكوم بالثنائيّة الأيديولوجية. وبناءً على ذلك، تعتبر البنية السردية في الرواية جزءاً لا يتجزّأ من تكوينها التناصّي: ومن تفاعلها النقديّ حيال اللهج الاجتماعي ـ الإنساني وخطبه المانوية. وأنا إذ أُقدّم هذه النماذج الثلاثة التي تختصر بعض الحجج الأساسية لأبحاثي التحليلية التي أجريتها في الثمانينيات[34]، فإنّي لا أدّعي إبراز نظريات القسم الأول أو تطبيقها تطبيقاً منهجياً؛ وإنما اقتضى منّي أن أُظهر الطريقة التي تخيّلتها في تحليل النصوص الثلاثة المختلفة تماماً.

(34) P. V. Zima, *L'indifférence romanesque: Sartre, Moravia, Camus* (Paris: L'Harmattan, 2005).

الفصل الثالث

اللهج الاجتماعي في النظرية وفي العمل المتخيّل

حين أقمتُ الصلة بين علم الاجتماع النقدي وبين النظرية النقدية[1]، جهدتُ في أن أدعّم تقليداً كان على وشك أن يضعف في مجتمع تميّز بالتفريع في البحث العلمي. فاقتضاني الأمر أن أعاود الصلة بالأبحاث النقدية لما سُمّي **مدرسة فرانكفورت** (*Institut für Sozialforschung*) (والتي تأسست العام 1923)، تسمية اعتمدت لعدم توفر أفضل منها.

ولئن بقيت كتابات هذه "المدرسة" ظواهر هامشية في فرنسا، فقد وجدت في البلاد عينها مؤسسات تشبه في مجالات أبحاثها تلك التي كانت في "مؤسسة الأبحاث الاجتماعية". وتحضرني الآن، من أسماء المؤسسات الشبيهة، معهد الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية (وهو "المعهد التطبيقي" القديم). أما الصلة بين هذا المعهد والمؤسسة الألمانية، فهي هذا الاهتمام بأن يكون للأبحاث

(1) انظر على سبيل المثال: P. V. Zima, *Manuel de sociocritique* (Paris: L'Harmattan, 2000).

بعدٌ شامل كوني، لا ينحصر مداه في علم الاجتماع وحده، ولا في علم النفس أو فقه اللغة أيا يكن دون غيرهما. إنّ القرابة المؤسساتية التي تجمع كلاّ من أعمال رولان بارت (Roland Barthes)، وغريماس (Greimas) أو غولدمان (Goldmann) بأعمال كلّ من أدورنو (Adorno)، وهوركهايمر (Horkheimer)، وهابرماس (Habermas) أو ألفريد شميدت (Alfred Schmidt)، إنما تكمن في محاولتهم جميعاً تنمية منهج في علم الاجتماع أو السيمياء لا يستبعد التفكير الفلسفي، ويكون في الوقت نفسه، نظرية نقدية للمجتمع والثقافة المعاصريْن. وتحضرني الآن أبحاث أدورنو وهوركهايمر، و**أساطير** بارت، وأعمال غولدمان حول مسرح الطليعة، وحول الماركسية والطبقة العاملة الجديدة؛ كما تحضرني سيمياء الثقافة التي نمّاها غريماس وتلاميذه: كوكيه (Coquet)، وكورتيس (Courtes)، ولاندوسكي (Landowski) وآخرون. وبالطّبع، من المحال أن ننسب قاسماً مشتركاً منهجياً لكل هذه الأبحاث المتفرّقة؛ فما يهمّني حقّاً هو قرابتها المؤسساتية، وجهدها المشترك من أجل تجنّب التفريع في العمل العلمي المفروض في المؤسسات التقليدية، وداخل الجامعات. وكان هذا الجهد قد أتاح لهم أن يقيموا جسراً بين الشأنين، الأدبي والاجتماعي (أدورنو، غولدمان)، وأن يرتأوا التحليل السيميائي للخُطب القانونية، والسياسية، والعلمية (غريماس)، وهذا ما يتجاوز الأبحاث الألسنية أو الأدبية المحضة. وأنا، إذ عقدتُ الصلة بين هذه الأعمال الفلسفية، والاجتماعية، والسيميائية، سعيتُ إلى تحديد مشروعي في علم الاجتماع النقدي. أما نقطة الإنطلاق في هذا العلم فينبغي أن تكون نظرية نقدية للمجتمع، لا تصبّ في النص الأدبي فحسب، بَلْ تنظر أيضاً في كلّ الخطب التي تتعايش وتتفاعل في إطار تكوين اجتماعيّ معيّن: من مثل الخطب السياسية، والقانونية، والدينية، والعلمية، والأدبية. ومن البديهي أني لم أقصد أبداً أن

أحصر مجال علم الاجتماع النقدي ـ من حيث كونه نظرية نقدية للمجتمع ـ بالنص الشفهي. وينبغي لعلم اجتماع النقد أن يشمل في حسبانه كلّ أنساق العلامات، ولاسيّما النسق الدالّ، وعنيتُ به الخطاب النظري الذي نحن بصدده. ولعلّ هذا هو القاسم المشترك بينه وبين علم السيمياء.

ومع ذلك فإنّ الوجه الآخر للكونية، لن ينسينا المسائل التي يطرحها تقسيم العمل الذي لا يزال يتعاظم ويشتدّ. ولهذا وجّهتُ عملي شطر مجالٍ خاص من علم اجتماع النقد: وعنيتُ به علم اجتماع النص والخطاب. (ولكن من الواضح، أنّ النظرية النقدية للمجتمع تُعنى بالثقافة ككلّ باعتبارها ظاهرة اجتماعية وسياسية واقتصادية، وها أنّ أعمال أدورنو حول الموسيقى والسينما تبيّن ذلك بوضوح بالغ).

1. اللهج الاجتماعي في أعمال التخييل

إنّ إحدى المسائل الأساسية في علم اجتماع النص (الخطاب) هي الكلام الجماعي أو كلام فريق اجتماعي معيّن. وغالباً ما نلقى هذا الكلام في حالته النقيّة، في الخطب السياسية، والنقابية، والدينية، والعلمية، ويسعنا جيداً أن نتساءل عمّا تفيد تحليلات النصوص الأدبية التي تمثّل أنواع الكلام الجماعية، باعتبارها ظواهر ثانوية أو متفرّعة، وكان أُعيد بناؤها لدواعٍ جمالية. بيد أنّي، أميل إلى التفكير مع أوجينيو كوزيريو بأن النصَّ الأدبي يمثّل، أكثر من أيّ نص آخر، التفاعل ما بين اللهجات الاجتماعية من حيث كونها أنواع كلام جماعية. فالنص الأدبي وحده قادر على تظهير التفاعل ما بين أنواع الكلام الجماعية في ما يدعى بالتناصّ. وفي هذا الشأن يلحظ كوزيريو: "على هذا النحو لا يظهر الكلام الشعري استخداماً لسانياً

بين الكثير من الاستخدامات، وإنما هو كلام كوني، وتحقيق لكلّ الإمكانيات اللسانية"[2].

وعليه، ينبغي أن نضع أطروحة كوزيريو في سياق اجتماعي ومادي، واعتبار النص الأدبي، بحسب باختين وفولوشينوف، بمثابة إخراج لعملية التفاعل الجدالية والحوارية التي تجري بين مختلف الخُطَب الأيديولوجية الماثلة فيه. "إنّ كلّ تلفّظ، حتّى في شكله الكتابي الجامد، هو إجابة عن شيء ما، وهو بناء مكوّن من هذه الإجابة. فالتلفّظ هذا لا يعدو كونه حلقةً في سِلسلة من الأعمال الكلامية. وكلّ تدوين من شأنه أن يطيل السلاسل التي سبقت، ويدخل في جدال معها، ويتوقّع منها ردوداً ناشطةً دالّةً على الفهم، ويستبق هذه الردود... إلخ"[3]. إنّ هذا الوصف للمسار التناصّي الذي أجراه كلٌّ من باختين وفولوشينوف يبرز إلى الوجود الطابع الأيديولوجي والجدالي (الحواري) للخطاب: إذ يعني، في الوقت نفسه، الأصل الجمعيّ لما دعاه المؤلفان "التلفظ" (*slovo*) في اللغة الروسية. إن التلفّظات الفردية المحضة لا وجود لها على الإطلاق: ويفترض بالتالي أن يكون كلّ تلفّظ مرتبطاً بلهج اجتماعي، أي بكلام جماعي. وكنتُ عرّفتُ، في أحد أعمالي باللغة الالمانية[4]، التلفّظ على أنه بمثابة **نسق مصمّم ثانوي** (على حدّ ما عناه لوتمان). والحال أنّ النص الأدبي، المتخيّل، لا ينتج وحده دلالات ثانوية مضافةً إلى

---

(2) E. Coseriu, "Thesen zum Thema Sprache und Dichtung," in: W. D. Stempel, ed., *Beiträge zur Textlinguistik* (Munich: Fink, 1971), p. 184.

(3) M. M. Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage: Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique* (Paris: Minuit, 1977), p. 105.

(4) P. V. Zima, *Ideologie und Theorie: Eine Diskurskritik* (Tübingen: Francke, 1989), chap. VII.

الدلالات الأوّلية للغة الطبيعية: إنّ كلّ نص، سياسياً كان أم دينياً، أو علمياً يمكن اعتباره بمثابة نص - طفيليّ يعمل على تحويل الدلالات الأوّلية في اللغة.

وتحدث هذه التحوّلات بالأخصّ، وليس حصراً، في المستويات المعجمية، والدلالية، والسردية: كما تحدث في مجالات الملاءمة، والتصنيف، والتلفّظ، والملفوظ. وكانت هذه المجالات موضع تحليل كافٍ من قِبل سيميائيين من أمثال بريتو وغريماس[5]. وما يهمّني بصورة خاصة، هو الرابط بين المستوى الدلالي والمسار السردي. وبدلاً من أن استعيد الحجج التي ساقتها السيميائية المعاصرة، أعمد إلى إبراز الرابط بين المستوى الدلالي والمستوى السردي من خلال اعتمادنا مثلاً سياسياً. عندما يستخدم بعض الليبراليين كلمة المواطنية - العالمية (الكوزموبوليتية) دحضاً للقومية، أو التزمّت الوطني (الشوفينية)، وتأييداً لنزعة الانفتاح، فإنه ينسب إلى هذا الدالّ المتعدد الدلالة معنى مختلفاً تماماً عما ينسبه إليه جان - ماري لو بان (Jean-Marie Le Pen)، حين يتحدّث عن "العصابة الكوزموبوليتية"، خلال مقابلة أجريت معه، ويكون قاصداً به وضع جماعته المأثورة، أي جماعة "فرنسا الفرنسية"، ضدّ الجماعة المذكورة والمنسوب إليها الاستهتار بالقيم الوطنية لصالح أمم العالم قاطبة، على حدّ ما انتهى إليه شارل موراس[6] (Charles Maurras). ففي لهجه الاجتماعي لا يزال جان - ماري لو بان يعتبر التعارض الدلالي بين المواطنة العالمية/ القومية أو الوطنية ملائماً بمثل ما هو كذلك في اللهج الاجتماعي

---

(5) L. J. Prieto, *Pertinence et pratique: Essai de sémiologie* (Paris: Minuit, 1975), et A. J. Greimas: *Du sens I* (Paris: Seuil, 1970), et *Du sens II* (Paris: Seuil, 1983).

(6) J. M. Le Pen, *Le Monde,* 20 septembre 1988, p. 8.

الليبرالي. إلاّ أننا نشهد نوعاً من التعاكس الدلالي الذي تتحول بموجبه العبارة الإيجابية إلى سلبية، والعكس بالعكس. والواقع أنّ تحوّلاً دلالياً مهماً طرأ لمّا راح الماركسيون ـ اللينينون يعيدون صياغة الحقل الدلالي (الملاءمة والتصنيف) لهذا الدّال بأن جعلوا يبنون التعارض الدلالي مواطنة عالمية/ أممية، إلى جانب التعارض المكمّل القومية/ الأممية. ويسعنا أن نستخلص أنّ البادئة (prefixe:inter) التي تميّز الخطاب الماركسي ـ اللينيني من الخطاب الليبرالي، قادرة أن تغيّر نقطة الانطلاق لا بل الأسس الدلالية لكل خطاب.

ذلك أنّ السرد الذي يرويه عامل التلفّظ الليبرالي يمتاز جذرياً عن السرد الماركسي ـ اللينيني الذي ظهرت فيه عبارتا "المواطنة ـ العالمية" و"القومية" على أنهما عاملان، أحدهما سلبيّ، والثاني حليف، وهذا بسبب غائية السرد ونموذجه العاملي. أمّا الخطاب (المسار السردي) الذي أدلى به جان ـ ماري لو بان، فقد تبدّى لنا فيه أنّ الحلفَ القائم بين عامليه منقطعٌ، بحيث تحوّل القوميّ إلى عامل إيجابيّ، يضادّ بدوره "مافيا المواطنة العالمية"، التي باتت مختلفةً تماماً عن تلك "المواطنة العالمية" في المسارد الماركسيّة - اللينينية، التي لطالما ارتبطت دلالياً بـ "الإمبريالية".

لقد رأينا إلى أي حدّ كان كلّ لهج اجتماعي يولّد خُطباً ومسارات سردية، كان كلّ منها يتّخذ ملاءمة دلالية وتصنيفاً مختلفيْن منطلقاً له. وعلى الرغم من الطابع الإيحائي وغير الناجز للمثل الذي أعطيته، أمكن لنا أن نفهم ماذا كان يعنيه غريماس إذ أكّد بقوله: "إن المحور الإستبدالي هو الذي ينظم المحور التركيبي"(7). أما

---

(7) "A. J. Greimas," dans: H. G. Ruprecht, "Ouvertures métasémiotiques: Entretien avec Algirdas Julien Greimas," *Recherches sémiotiques/ Semiotic Inquiry*, vol. 4, no. 1 (1984), p. 9.

اليوم فقد بات ممكناً أن نعرّف اللهج الاجتماعي باعتباره كلاماً جماعياً، وباعتباره نسقاً منمذِجاً ثانوياً يتيح جدوله المعجميّ، وملاءماته، وتصنيفاته، إنتاجَ نمط من الخُطب التي يتمّ التعرّف إليها على المستويين المعجمي والدلالي، بيد أنه لا يكون موجوداً في الواقع الاجتماعي، من حيث كونه "نمطاً فكرياً" (م. فيبر). أما واقع هذا الخطاب فيتطابق مع الكلّيّة المنفتحة، وغير المنجزة على الدوام، للخُطب التجريبية التي أنتجها العاملون الأفراد والجماعات الحقيقية.

وإزاء مثل هذه الخُطب تتفاعل النصوص الأدبية، وهي في الغالب النصوص الحوارية، بحسب كوزيريو وباختين: وبالتالي فهي نصوص بمثابة نماذج في التناصّية. ولدينا في هذا الصدد العديد من الأعمال الأدبية الفريدة، **الفاتحون** لأندريه مالرو (André Malraux)، و**الغثيان** لجان ـ بول سارتر (Jean-Paul Sartre) و**الرجل العديم الصفات** لموزيل (Musil)، و**الغريب** لكامو (Camus). وعلى سبيل المثال، فقد وجدنا في رواية **الفاتحون** أنّ الخلافات بين شخصيتين هما، **غارين وبورودين** لا يصحّ فهمها إلاّ في سياق الخطب الثورية التي انطوى عليها اللهجان الاجتماعيان، الماركسيّ والماركسي ـ اللينينيّ. فحين يأخذ بورودين "على غارين أنه عديم الرؤية، ويجهل وجهته، وأنه لا يحرز إلاّ انتصارات بالمصادفة"(8)، فهو يعبّر عن ذلك ضمن إطار خطابٍ هيغليّ وماركسيّ، لا تقبل فيه غائيته المصادفة إلاّ متلازمةً مع الضرورة(9). والواقع أنّ الخُطب واللهجات الاجتماعية تقيم الرابط ما بين مستويي الملفوظ والتلفّظ، من غير أن

---

(8) A. Malraux, *Les conquérants* (Paris: Grasset, 1928), p. 207.

(9) وفي ما خصّ العلاقة بين الضرورة والصدفة لدى هيغل والشباب الهيغليين، انظر: E. Volhard, *Zwischen Hegel und Nietzsche: Der Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer* (Francfort: Vittorio Klostermann Verlag, 1932).

تحدّ ذاتها بمجال الملفوظ وصلته بعامليه (باعتبارهما عاملين في الحوار). وكنتُ قد حاولتُ، في تحليلي رواية **الغريب** لألبير كامو أن أبيّن مقدار تعليلنا كامل بنية الرواية السردية بالخطابين المتعارضين: خطاب اللامبالاة، وهو خطاب الراوي مورسو، وبعض العاملين الآخرين، وخطاب الأيديولوجيا الذي لفظته المحكمة، نيابة عن العدالة. وفي التضادّ مع الخطاب الأول الذي ينحو صوب اللامبالاة الصادرة عن الفطرة، والرافض كلّ ملاءمة أيديولوجية إنسانوية أو مسيحية، كان الخطابان اللذان صدرا عن قاضي التحقيق والمحكمة منبثقين من لهج اجتماعي إنسانوي ـ مسيحيّ وينحوان صوب ملاءمة شديدة تحكمها الثنائية الأيديولوجية. فبدلاً من أن تحسب سلطات القضاء مورسو لا ـ ذاتاً غير مبالٍ، وعاملاً متناقضاً لا يملك برنامجاً سردياً[10]، اعتبرته شخصاً مسؤولاً وجديراً بالعقاب، مثبّتةً بذلك أطروحة لويس ألتوسير وميشال بيشو القائلة بأنّ "الأيديولوجيا تستدعي الأفراد باعتبارهم ذوات"[11]. أما المظهر العظيم الأهمّية في مسألة التناصّ الماثلة في رواية **الغريب**، فهو التعارض ما بين خطاب اللامبالاة (مورسو، والراوي)، وبين خطاب الأيديولوجيا (ممثلاً بالعدالة)، بالإضافة إلى التعارض المتلازم بين الطبيعة والثقافة (المسيحية، والإنسانوية)، وهذان التعارضان من شأنهما أن يظهّرا بُنيَة الرواية، وتقسيمها الثنائي. وبخلاف القسم الأوّل، الذي طغت عليه لا ـ ذاتيّة مورسو وصدفة الطبيعة، وجدتَ القسم الثاني خاضعاً

---

(10) إنّ مفهوم "البرنامج السردي" معالَجٌ في جميع مظاهره، وذلك في كتاب غريماس، انظر: A. J. Greimas, *Maupassant: La sémiotique du texte: Exercices pratiques* (Paris: Seuil, 1976).

(11) L. Althusser, "Idéologie et appareils idéologiques d'état," dans: L. Althusser, *Positions* (Paris: Editions sociales, 1976), et M. Pêcheux, *Les vérités de la Palice* (Paris: Maspero, 1975).

للثنائيّة الدلالية والعاملية الجديريْن باللهج الاجتماعي الإنسانوي ـ المسيحي وخُطبه الأيديولوجية. وعندئذ يصير من الممكن أن يدرك المرء بنية نص أدبي نسبةً إلى المسارات التناصّية التي يتشكّل منها.

2. لهج اجتماعي ونظرية: الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية

إنّ لتحليل النصوص شأناً عظيم الأهمّية بالنسبة إلى علم اجتماع النقد، ذلك أنّه يكشف عن مظهرين أساسيين في التواصل الشفهي: 1. يتفاعل الأفراد فيه باعتبارهم فاعلين، من خلال خُطبهم التي يبدون فيها ارتباطهم بلهج اجتماعي واحد أو أكثر (وإنه لمن المعقول تماماً أن يكون الفرد متّصلاً بنوعين من أنواع الكلام الجماعي أو ثلاثة). 2. أما الأفراد والجماعات والتنظيمات فلا تتواصل في إطار لغة مجرّدة أو حيادية (بالمعنى السوسوري للكلمة)، وإنما عبرَ وضعيّة اجتماعية ـ لسانية يطبعها الحوار الجداليّ والطفيليّ بين اللهجات الاجتماعية، في الوقت نفسه. ومن المعلوم أنّ لهاتين الأطروحتين التكامليتين تبعات مهمّة على الحوار النظري أو العلمي في العلوم الاجتماعية، إذ تضعان موضع التساؤل مفهومين أساسيين كانا قد أقتُرحا، في الماضي، على أنهما معياران للحوار النظري والعلمي: مفهوم **البيْذاتية** الذي أدخله كارل ر. بوبّر وممثلو العقلانية النقدية، ومفهوم **وضعية التواصل المثالي** الذي دعا إليه يورغان هابرماس. وإنّي لأودّ أن أظهر هذين المفهومين أنّهما لا يأخذان بالحسبان الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية الواقعية، ولا الحدود التي يفرضها اللهج الاجتماعي على التواصل، ولا البنيان الخطابي للذاتية.

فلنبدأ كلامنا بمفهوم البيْذاتية الذي كانت العقلانية النقدية قد اعتمدته (بوبر، ألبير) وكلّ الذين ينتمون إلى تيّاره، من أجل أن يضعوا على محكّ الاختبار الفرضيات والنظريات أو البرامج النظرية

الكاملة (إ. لاكاتوس)[12]. ولكنّ إحدى نقاط الضعف في هذه المقاربة العقلانية التي تنحو صوبَ المسلّمة الشهيرة **للتزويرية** أو **التفنيدية** (بوبر) هي مسألة أن يعرف المرء **منْ يقرّر** البتّ بالفصل بين النظريات العلمية القابلة للتزوير وبين تلك المزوّرة فعلاً. إن بوبّر وتلاميذه ينطلقون من فكرة ـ هي عقلانية ومثالية في آن ـ مفادها أنّ كلّ المنظّرين من ذوي النيّة الصادقة يتكلّمون الكلام ذاته، ويسعهم التفاهم فيما بينهم بأيسر السبل. وكان أوّل من رمى ظلال الشكّ على هذه التفاؤلية العقلانية أحد الأعضاء في حلقة فيينا: أوتو نوراث. وكان قد علّق على هذه الظاهرة قائلاً: "إننا لا ندرك القطيعة التي يفترض بها أن تضع حدّاً فاصلاً بين النظريات القابلة للتزوير وبين النظريات العصيّة عليه"[13]. والواقع أنّ نظريةً يمكن أن تُعتبر قابلة للتزوير، وبالتالي قد تكون مفيدةً وعملانيةً، من قِبَل جماعة علمية خاصّة، وبالمقابل يمكن أن تردّها جماعة علمية منافسة، معتبرة إياها غير علمية، أي عقيمةً أو ماورائية. على أنّ هذه المسألة التي لم يطرحها نوراث (Neurath) قطّ بهذه العبارات، أمكن توضيحها وتفصيلها من خلال النقاشات الجارية بين كلّ من بوبّر (Popper)، وتوماس س. كوهن (Thomas S. Kuhn)، وإيمري لاكاتوس (Imre) Lakatos، وبول فييرابند (Paul Feyerabend) وآخرين. ولئن بدا بوبّر مدافعاً عنيداً عن المفهوم العقلاني للعلم، باعتباره أنّ وضع النظريات والفرضيات على محكّ الاختبار رهنٌ بمسار بيذاتيّ، منبثق من عملية

---

(12) I. Lakatos, *The Methodology of Scientific Research Programmes* (Cambridge: Cambridge University Press, 1978), p. 33:

"عندئذٍ، فما نثمنه بالطبع، هو سلاسلٌ من النظريّات، أوْلى من نظريات معزولة".

(13) O. Neurath, "Pseudorationalismus der Falsifikation," in: O. Neurath, *Gesammelte philosophische und methodologische Schriften*, Hrsg. von Rudolf Haller und H. Rutte (Vienne: Verlag Hölder-Pechler-Tempsky, 1981), vol. II, p. 639.

التواصل بين المنظّرين الأفراد، فإنّ توماس كوهن أدخل مفهوم **الجذر** الشهير[14] من أجل أن يؤشّر على الانقطاعات التاريخية الحاصلة بين الجماعات العلمية. ولقد بدت لي هذه الفكرة التي طرحها كوهن غاية في الأهمية، ما دام أنّ كلّ جماعة علمية تطبّق معاييرها الخاصّة بالجذر، من أجل أن تحكم على النظريات والملفوظات لهذا الجذر وللجذور المنافسة له. إنّ هذه المقاربة تشرح بحقّ، إساءات الفهم والمنافسات والجدالات دوماً في مجال التواصل العلمي. ومن الواضح أنّ بوبّر لم يدرك ذلك البتّة، حين اعتبر الطابع البيجماعي للتواصل العلمي بمثابة طابع لا يُعتدّ به، وعندما راح يشدّد على الطابع البيذاتي، في ردّه على كوهن (وبمعنى آخر يشدد على الطابع الفردي) في ما خَصَّ الحوار النظري. وقد قال: "إنّي لأقبل بملء الخاطر بأن نكون أسرى داخل إطار نظرياتنا، كلّ حين؛ إننا أسرى وجهات نظرنا، وتجاربنا الماضية، وأسرى لغتنا. إلاّ أننا أسرى بالمعنى البيكويكي للكلمة: فنحن قادرون أن نتجاوز، في كل حين، إطارنا الذي انحبسنا فيه، لمجرّد أن نقوم ببعض الجهد"[15]. ومضى بوبّر ينميّ حجاجه، مبيّناً إلى أيّ حدّ تتطابق أو تتقارب عقلانيّته الخاصّة مع العقلانيّة السوسّورية التي لا تقرّ إلاّ بأفعال القول الفردية في لغة متداولة عالمياً: "إنها ببساطة عقيدة - بل عقيدة خطِرة - فحواها الإيمان بأنّ الأطر المختلفة تشبه أنواعاً من الكلام عصيّةً على الترجمة، على نحو متبادل. بيد أنه ثمّة لغات مختلفة تماماً

---

(14) T. S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, ed. augmentée (Chicago: Chicago University Press, 1970).

(15) K. R. Popper, "Normal Science and its Dangers," in: I. Lakatos and A. Musgrave, eds., *Criticism and the Growth of Knowledge* (Cambridge: Cambridge University Press, 1970), p. 56.

إحداها عن الأخرى (كالإنجليزية والهوبية، وهي لغة الأزتيك، والصينية)، وهي ليست عصية على الترجمة المتبادلة، وهناك عدد كبير ممن يتكلّم اللغة الهوبية أو الصينية تعلّم الإنجليزية حتّى أتقنها"[16]. إنّ هذا المقطع ليوضح لنا بما لا يقبل الشكّ أنّ بوبّر لا يأخذ بالحسبان ـ وهو العقلانيّ والفردانيّ المميّز ـ إلاّ اللغات الطبيعية؛ ويهمل إهمالاً تاماً وجود أنواع من الكلام الأيديولوجي الجماعي: لهجات اجتماعية. والحال أنّ هذه الأخيرة هي أكثر عدداً بكثير من جذور توماس كوهن، وأعظم أهمّية في التواصل بين العلوم الاجتماعية. ثمّ إنّ خُطب هذه العلوم لا تخضع لقوانين جذر معترف به عالمياً من قبل كلّ المنظّرين، وإنما تخضع لقوانين خاصّة تحكم العديد من اللهجات الاجتماعية التي انبثقت عنها. (إنه لمن دواعي أسفي أنه يستحيل عليّ أن أناقش الفروق بين مفهوم "اللهج الاجتماعي" وبين مفهوم "الجذر" لقائله كوهن أو مفهوم "الإبستيمي" لفوكو؛ بسبب أنّي توسعت بذلك في كتابي *Ideologie und Theorie*)[17]. إنّ كلّ تواصل نظريّ أو علميّ (في العلوم الاجتماعية) يفترض مسبقاً وجود تفاعل حواري وجداليّ بين خطب متنافرة، تعلّل الفروق فيها نسبتها إلى اللهجات الاجتماعية التي انبثقت عنها. ولو كانت البيذاتيةُ موجودةً من حيث كونها نقاشاً بلا موانع أيديولوجية، لكانت وُجدت، في أحسن الأحوال، **داخل** كلام جماعيّ. وبالتالي، لا تقوم البيذاتيةُ بين لهجين اجتماعيين متنافرين. وكان يورغان هابرماس بدوره قد أهمل الواقعة الأخيرة، وهو القائل "بوضعية تواصل مثالية"، تلغى من خلالها علاقات الهيمنة

---

(16) المصدر نفسه.

(17) Zima, *Ideologie und Theorie: Eine Diskurskritik*, chap. XII.

والتمزقات الأيديولوجية والمرَضية[18]. وكان لطالما أُخذ على هابرماس عدم واقعيته، وعدم أخذه التناقضات الطبقية، والصراعات الاجتماعية، والحوافز النفسية بعين الاعتبار[19]. وكان هابرماس يردّ على هذه المآخذ، بنوع من التعالي المُمِضّ، بأنّ منتقديه ظلوا يخلطون بين وضعية التواصل الواقعية، وبين وضعية التواصل المثالية ذات الطابع شبه المتعالي: فهذه الأخيرة بحسبه هي إعادة بناء الشروط لكلّ تواصل عقلاني وناجح[20]. إذاً، ما هي هذه الشروط التي ينبغي توفرها لقيام وضعية تواصل مثالية، وما هي السمات المميّزة للوضعية المذكورة؟ وإن كنت أحسنتُ العدّ فهي خمسٌ:

1. يتميّز التواصل المثالي بصورة جذرية عن التواصل الجاري كلّ يوم، بكونه ينطبع بالعديد من التداخلات المَرَضية، والأيديولوجية، والاستراتيجية.

2. لا يعرف التواصل أياً من هذه التداخلات، ويفترض مسبقاً المساواة المبرهنة لكلّ المشاركين في الحوار.

3. يفترض التواصل مسبقاً تبادليةً تامةً بين كلّ الأدوار الحوارية.

4. أما الضغط الوحيد الذي يقبله التواصل فهو ماثل في أفضل برهانٍ معطى.

---

(18) J. Habermas: *Theorie des Kommunikativen Handelns*, 2 vols. (Francfort: Suhrkamp, 1981), and *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln* (Francfort: Suhrkamp, 1983).

(19) انظر على سبيل المثال: A. Heller, "Habermas and Marxism," in: J. B. Thompson, ed., *Habermas: Critical Debates* (London: Macmillan, 1982).

(20) J. Habermas, "Entgegnung," in: A. Honneth and A. Joas, eds., *Kommunikatives Handeln: Beiträge zu Jürgen Habermas," "Theorie des kommunikativen Handelns"* (Francfort: Suhrkamp, 1986).

5. سواء قبل المشاركون في الحوار بهذا الضغط أم لا، فهو مفترض مسبقاً في كلّ التواصلات الواقعية: ذلك أن الأفراد يتواصلون من أجل التفاهم في ما بينهم (على الرغم أني لستُ واثقاً تماماً من هذا الأمر).

فما يهمّ، ليس مسألة أن يعرف المرء إذا كان الأفراد يتواصلون من أجل أن يتفاهموا، ولا أن يحرّك بعضهم بعضاً، ولا أن يحققوا رغبات بعضهم بعضاً (على غرار المحدّث الاجتماعي)؛ وإنما المهمّ برأيي هو معرفة مما يتشكّل منه **الأساس** أو نقطة الانطلاق لأي تواصل اجتماعي. وفي هذه الحالات الخاصة ماذا ينبغي لنا أن نفترض؟ لا أظنّ أنها يمكن أن تكون الشروط المثالية لتفاهم يسعى إليه جميع المعنيين بالتواصل. إنه لمن المعقول تماماً أن نتخيّل الظروف المثالية، ونرغب فيها، إلاّ أنها لا يمكن أن تُفرض، على ما بيّنه هانز ألبيرت[21] (Hans Albert)، لامنطقياً، ولاتجريبياً. وفي المقابل، إنّ ما يُفرض، منطقياً وتجريبياً، هو **ذاتية المشاركين**. وهذه الذاتية تعتبر جزءاً لا يتجزّأ من الخُطب واللهجات الاجتماعية: فمن أجل أن أُعرف باعتباري ذاتاً ينبغي لي أن ألفظ خطاباً متماسكاً (أو ذا تماسك مترجّح). إنّ الفرد الصّامت، والأخرس، أو غير القادر على التواصل ليس معترفاً به ذاتاً. إنه يدين بذاتيته **لخطابه** الذي ينبثق من أحد أنواع الكلام الخاص بالفريق أو الجماعة التي ينتمي إليها.

وإذا ما ظلّ هابرماس ـ شأن بوبّر ـ ينكر كلّ إشكالية الخطاب، وتلك المتعلقة بإشكالية اللهج الاجتماعي، فذلك لغاية محدّدة: وهي

---

(21) H. Albert, *Transzendentale Träumereien: Karl-Otto Apels Sprachspiele und sein hermeneutischer Gott* (Hambourg: Hoffman und Campe, 1975), pp. 64-67.

"إنّ النقد الذي وجّهه هانز ألبيرت إلى نظريّة كارل - أوتّو آبل في تواصليّة السوق المشتركة، يصحّ أن يوجه لهابرماس".

أنّ هابرماس يمثّل وضعيّة التواصل المثالية، من خلال نظرية ذرائعية عالمية، لا تعرف إلاّ **وحدات جمّلية** قائمة في سياق ذرائعيّ. (Universalpragmatik) إنها نظرية **أفعال الكلام** للمنظّريْن لها، وهما ج. ل. أوستن (J. L. Austin)، وج. ر. سيرل (J. R. Searle).
والحال إنّ الطابع الجُمَليّ لنظرية الكلام هذه يتبدّى بوضوح حين يلاحظ هابرماس قائلاً: "إنّ فعلاً كلامياً يخلق الظروف التي يتاح بفضلها لجملة أن تُستخدم في ملفوظ معيّن؛ بيد أنّ لها، في الوقت ذاته، شكل الجملة"[22]. لا نجد كلاماً أكثر جلاءً من هذا: لقد أُسدل الستار على الإشكالية الخطابية واللهج ـ الاجتماعي، على نحو ما فعل بوبّر، ولكن لأسباب مختلفة. الواقع أنّ الأمر منوطٌ، برأيي، بإشكالية أساسية في التواصل العلمي وبالتواصل بلا زيادة ولا نقصان. ولكي ندرك الإشكالية الأولى ينبغي لنا أن نميّز ما بين التفاهمات النظرية بين أعضاء الفريق الواحد، وبين التفاهمات التي تطرأ بين أنواع الكلام الجماعية المتنافرة (أظنّ أن هذه التفاهمات هي عظيمة الأهمّية لبنيان الحوار العلمي)[23].

ترتبط بهذا الحوار، بالإجمال، ألاّ يقوم في لغة حيادية ولا ـ

---

(22) J. Habermas, "Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorir der Kommunikativen Kompetenz," in: J. Habermas and N. Luhmann, *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie- Was leistet die Systemforschung?* (Francfort: Suhrkamp, 1971), p. 103,
وانظر أيضاً: J. Habermas, "Wahrheitstheorien," in: J. Habermas, *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns* (Francfort: Suhrkamp, 1984), p. 162.

(23) Zima, *Ideologie und Theorie: Eine Diskurskritik*, chap. XII,
حيث أقارن بين النظريات النامية داخل الخطب والمنبثقة عن اللهج الاجتماعي، وبين الفرضيات ما بين الخطابية والتي اكتسبت صلابتها من انتمائها إلى لهجات اجتماعية متنافرة.

تاريخية (بالمعنى السوسوري) أو ترتبط بوضعية تواصل مثالية (هابرماس)، وإنما ينبغي أن تندرج في ما دعوته الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية، أخذاً عن باختين وفولوشينوف. وقد انطبعت هذه الوضعيةُ بالتواطؤ والصراع بين المواقع الجماعية المتنافرة ذات الخُطب المتكاملة في ما بينها والمتناقضة. وقد تولّدت، من تراكبات هذه الخطب، ومن تناقضاتها، الخُطب الجديدةُ، واللهجاتُ الاجتماعية الجديدة، والمصطلحات المنحوتة والذاتيات الجديدة. ويخلُص هذا المسار المتواصل في التجديد والتحويل المعجمي، إلى تحويل اللغة نفسها من حيث كونها نسقاً تاريخياً واجتماعياً.

إنّ هذه الخُطب النظرية والأدبية، لا تني تتفاعل مع هذه التحوّلات بأن تدمجها على المستوى التناصّي. وبخلاف الخطاب النظري الذي تلزمه ضوابطه باستبعاد التقليد والتهكّم، إضافة إلى أنواع الكلام المتصلة بالحياة اليومية، يمكن الخطاب التخييلي أن يدمجها جميعاً على حدّ سواء. وفي هذا الشأن يمكن النظر إليه واستخدامه على أنه بمثابة إعادة إنتاج كنائية للوضعيات الاجتماعية ـ اللسانية والتاريخية والمعاصرة، على حدّ سواء.

القسم الثاني

تحليلات نموذجية

الفصل الرابع

مأسسة القراءة في رواية إيتالو كالفينو: "لو أنّ مسافراً في ليلة شتاء"

إنّ التحليل الذي أجريه لرواية كالفينو يتحقق عل مستويات ثلاثة:

1. المستوى الجمالي.
2. مستوى القارئات والقرّاء المتخيّلين، والضمنيين والواقعيين.
3. المستوى الاجتماعي الذي يعتبر خاصّاً بمأسسة القراءة، أو بنوع من القراءة

المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بجمالية الاستقلالية الذاتية. وقد مثّلت هذه الجمالية لودميلا (Ludmilla)، وهي القارئة المحظيّة لدى المؤلّف المتخيّل والواقعي.

ولقد بيّنت بعض الأعمال النظرية النقدية لكالفينو (Calvino) إلى أيّ حدّ كان الروائيّ الإيطالي كالفينو، خلال السبعينيات والثمانينيات، يرى إلى الرواية والفنّ على أنهما دائرتان مستقلّتان، ولا يجوز أن تُحصرا بوظيفتيهما المرجعية والتضمينية. وفي هذا الشأن، يبدو موقعه الفنّي أقرب إلى موقع جاكوبسون (Jakobson)،

والشكلانيين الروس والبنيويين التشيك. والواقع أنّ هذه الرؤية هي أقرب ما تكون، في عمقها، إلى الجمالية الكنتية بالمعنى الواسع للعبارة: هي جمالية تربط استقلالية العمل الأدبي بغياب المفهوم والمفهمة. ولعلّ المقاطع التي تشهد لهذه الجمالية التي تُعنى **بالجميل** (الطبيعي)، في باب **نقد مَلَكة الحُكم**، هي مشهورة: "ذلك أنّ الحكم على الذوق هو حكم جمالي، أعني به الحكم الذي يستند إلى مبادىء ذاتية، والذي لا يمكن لمبدئه المحدّد له أن يكون مفهوماً، ولا أن يكون، بالتالي، مفهوماً لغاية محددة"[1]. ويمضي كنت إلى القول، في ما يشبه الاستخلاص: "إنّ الجميل هو كلّ ما أُدركَ من دون مفهوم، على أنه موضوع رضى لازم"[2]. تلك هي وجهة النظر التي يعتمدها كالفينو حيال الأدب والفن الذي يجرّده من كلّ مفهمة أيديولوجية ونظرية.

ففي مجموعة من المقالات التي صُنِّفت تحت العنوان: **لِمَ نقرأ الكلاسيكيين؟** يلحّ المؤلّف على الطابع العصيّ على التبسيط والعصيّ على الاستنفاد نظرياً، في العمل الكلاسيكي. فالنص الكلاسيكي، في نظره، يظهر على أنه النص العصيّ على التحديد، بامتياز: "الكتاب الكلاسيكي هو الكتاب الذي لا يتوقف أبداً عن قول ما ينبغي له قوله"[3]. إنّ نصّاً كهذا يشكّل نوعاً من التجربة التي لا يقوى المنظّر على الوقوع فيها، إذ يسعى عبثاً إلى تثبيته من خلال بعض المفاهيم: "إنّ العمل الكلاسيكي هو النتاج الذي ما أن يثير أسراباً من الخُطب النقدية، حتّى تُبدّد إثر لحظات قصار"[4]. ما يفضي إلى القول إنّ

(1) E. Kant, *Critique de la faculté de juger* (Paris: Gallimard, 1985), p. 161.

(2) المصدر نفسه، ص 176.

(3) I. Calvino, *Perché leggere i classici* (Milan: Mondadori, 1991), p. 166.

(4) المصدر نفسه.

كنت والكنتيين، من بين نقّاد الأدب يرون إلى الأدب الكلاسيكي على أنه "ما يُمتع من دون مفهوم" .

وفي هذا الشأن، تعتبر رواية كالفينو **لو أن مسافراً في ليلة شتاء**، نصاً عصيّاً على الاستنفاد، وثراءً لا نضوب فيه، ولا يزال يخضع لسلطان الأعمال النقدية التي تجهد في الإمساك بمعناه. وفي الرواية تؤدّي القارئة المحظيّةُ لدى المؤلّف المتخيّل، سيلاس فلانري (Silas Flannery)، المدعوّة لودميلا، دور الناطقة بلسان العالِم الجمالي المستقل لكالفينو، وترى طريقته في القراءة على أنها التزام بالقراءة المتنافرة (العلمية) التي امتدحتها شقيقتها لوتاريا. إلاّ أنّ الرواية، التي تدخل هذه المانوية في مجال القراءة، توشك أن تنزع عنها صدقيّتها الجمالية الكنتية وذلك بأن تنحاز إلى نوع من القراءة، أو ما يسمّى "أيديولوجية جمالية"[5] يسعى المؤلّف إلى مأسستها.

1. قارئتان، طريقتان من القراءة، جماليّتان

إنّ من يعتمدون وجهة نظر غالبية النقّاد، ويعتبرون رواية كالفينو بمثابة نصّ تجريبي ومفتوح سوف يُدهشون ربما، عندما ينظرون إليه عن كثب لأنهم، سيجدون مانويّة أيديولوجية تحكم عالم القراءة وتناقض جمالية المؤلّف "المفتوحة". والواقع أنّ هذه المانوية هي التي توجّه كلّ قراءة، وترسم صورة "قارئة مثالية ضمنية"، وتفرض الحدود الضيّقة جداً لتأويلات القرّاء الواقعيين. إذ لن يتمكن إلاّ قلّة من القرّاء التماهي بالقارئة المتخيّلة، والتي أُشير إليها ضمنياً على نحو سلبيّ، باعتبارها لوتاريا، أخت لودميلاّ. وسوف يصيرون أكثر انحيازاً إلى لودميلاّ، لا سيّما وأنّ الأخيرة خلُصت إلى الزواج

(5) T. Eagleton, *Criticism and Ideology* (London: NLB, 1976), p. 44.

بالقارىء المتخيّل: "القارىء والقارئة، أنتما الآن امرأة وزوجها"[6].

حتّى إنّ قارئاً علاّمة مثل يورغان هابرماس انساق إلى ما يثيره المقوْلبُ "النتاج المفتوحُ" في نفسه، فاعتبر رواية كالفينو بمثابة نصّ تجريبي، يقرّبه من تفكيكية دريدا (Derrida)، حين راح يشدد على دور القارىء المهيمن وعلى تعدّدية القراءات: "إنه القارىء من يوجّه الانتاج الأدبي"[7]. ولا يلبث أن يقول في مكان آخر: "إنّ الرواية المصوغة بضمير المخاطب تحوّل القارىء شريكاً"[8].

ولكننا، لو نظرنا إلى الرواية من المنظار المعتمد ههنا، لتولّد لدينا الشعور بأنّ بمقدورنا قلب جملة هابرماس الواردة كالآتي: "إنّ المؤلّف هو الذي لا يزال قادراً على تحديد الإنتاج." أما الجملة الثانية فتعدّ شرحاً للجملة الأولى: "إنّ الرواية المكتوبة بصيغة ضمير المخاطب تجعل القارىء متواطئاً مع المؤلّف". ذلك أنّ القارىء أو قل القارئة المتمثّلة بشخصية لودميلا تصير مساعداً للمؤلّف الذي يناضل من أجل جمالية مستقلّة، يحاول تسويغها في عيون قرّائه الحقيقيين، من خلال قارئته المتخيّلة هذه. إنّ الرواية التي تبدو للعيان أنها لا تخضع لكلّ التأويلات، ما دام الشاعر العلاّمة دمجها كلّها في نصّه، تستند في الواقع إلى صورة مجازية مفادها وجود الشر والخير متقابليْن. وفي مقابلة لوتاريا التي تمثّل نوعاً من الرسم الساخر للجمالية المتنافرة (في القراءة العلمية)، تبدو لودميلا تجسيداً للجمالية

---

(6) I. Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (Paris: Seuil, 1981), p. 289.

(7) J. Habermas: "Philosophie und Wissenschaft als Literatur?" in: *Nachmetaphysisches Denken: Philosophische Aufsätze* (Francfort: Suhrkamp, 1994), p. 255.

(8) المصدر نفسه، ص 256.

الاستقلالية (المبسّطة): فهي لا تزال تقرأ من أجل المتعة فحسب من دون أن تسعى إلى التماهي بنصّ أو برسم مفهوميّ علميّ، أو أيديولوجي، أو غيره. فتلك القارئة هي كَنْتية الهوى على نحو عفويّ، وشعبيّ. ولا يزال المؤلّف المتخيّل، سيلاس فلانيري، وهو الذي يمثّل ذات الكاتب الأخرى، يكتشف في أمر لودميلا، قارئته المثالية، وذلك في حركة موازية لحركة الراوي: "أظنّ أنها يمكن أن تكون قارئتي المثالية، هذه لودميلا"[9]. وقد أظهرت كريستين ليسلي (Christine Lessle) في دراستها إلى أي حدّ كان التناقض بين لودميلا ولوتاريا يبنِي حقل القراءة في رواية كالفينو. ففي مقابل القرّاء أصدقاء لودميلا، الذين يقرأون، مثلها لمتعة القراءة المحضة ومن دون أن يُفهِموا الأدبَ، يتحلّق القراء المحترفون حول لوتاريا: "إنّ مسلك لوتاريا، الذي لا يلبث القارىء أن يتنبّه له، يطبع بدوره طلّاب النقد الأدبي وأساتذته"[10]. ومن أجل تبيان ذلك التضادّ، يعطي الروائي مثلين آخرين: ففي مقابل الأستاذ أوزّي - توزّي (Uzzi Tuzzi) الذي يتذوّق القراءة العديمة النفع (الكنتية)، كان زميله غاليغاني (Galligani) يستخدم الأدب لغايات علمية ليس إلاّ. وهذا الأمر يصحّ كذلك بالنسبة للقارىء المحترف كافيدانيا الذي ينظر نظرة حنين إلى الماضي البعيد حيث لا يزال متاحاً له بعد أن "يقرأ الكتاب لمجرّد اللذة، والمتعة"[11]. يتجه أغلب فقهاء اللغة، والعارفين بالرواية الإيطالية المقصودة بالدراسة إلى اعتبار لودميلا بمثابة قارئة مثالية، وبمثابة مثال لكالفينو نفسه، وذلك بعد أن نأوا بأنفسهم عن هؤلاء

---

(9) Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, p. 206.

(10) C. Lessle, *Weltreflexion und Weltlektüre in Italo Calvinos erzählerischem Spätwerk* (Bonn: Romanistischer Verlag, 1992), p. 80.

(11) المصدر نفسه، ص 83.

القرّاء المحترفين. ويميل هؤلاء إلى تجاهل المسافة المتهكّم فيها والفاصلة بين المؤلّف وبين راوي قارئته المتخيّلة. ذلك أنّ كالفينو مكرّسٌ بقوّة لقراءة استبطانية، وذاتية الاستبطان من أجل أن يتسنّى له تذوّق "القراءة الفورية"[12]، دونما تحفّظ، وتصير الكتب المختلفة خلالها قابلة للتبادل، بمقدار ما تكون بمثابة حجج لإطلاق مشاعر عابرة.

وعلى الرغم من وجود هذه المسافة التهكّمية بين الراوي وبطلته، فإنّ القراءة العفوية التي تباشرها الأخيرةُ تظلّ مشوبةً بتضمينات إيجابية في الرواية. وفي خلال الزيارة التي يقوم بها إلى منزل قارئته، سعى القارىء المتخيّل إلى تعيين طريقه في شقّة صديقته الجديدة وراح ينظر إلى كتبها: "إنّ أوّل ما يلفت الانتباه، أقله لدى نظري إلى الكتب التي جعلتها في متناول يديك، أنّ للكتب لديك وظيفةً هي أن تُقرأ على الفور؛ فهي ليست أدوات للدراسة أو للاستشارة، ولا هي عناصر تدخل في بناء المكتبة التي صُنّفت وفقاً لترتيب معيّن"[13]. والواقع أنّ المؤلّف لا يطمح أن يجعل الطابع الإيجابي العفويّ لقراءة لودميلا في صلب اهتمامه، وإنما قصد تسليط الضوء على طابعها السّلبي، الذي تنحّيه هذه القارئة جانباً: وهو الأوْللة (أي جعل الشيء آلة) العلمية، والمفهمة، والتصنيف. وفي هذا الشأن، تصير القارئة النموذجية أقرب ما تكون إلى القارىء والقارئة المتخيّلة، (*Lettore*). وقد لاحظت كريستين ليسلي، في هذا الشان: "في العلاقة القائمة بين القارىء والقارئة، تكون هي من

---

(12) I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (Turin: Einaudi, 1979), p. 146,

هذه العبارة ناقصة في الترجمة الفرنسية.

(13) Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, pp. 164-165.

تنظّم مقتضيات القراءة، ونادراً ما تترك المبادرة للقارىء"[14]. بيد أنّ ليسلي تبدو غافلة عن أنّ القارىء يمكن أن يتطور، وأنه في تطوره قد يدنو، في لحظة معيّنة، من لوتاريا، سواء على المستوى العاطفي أو المستوى الجمالي[15]. والحال إنّ الشعريّة العفوية، المعادية للمفاهيم التي تبديها لودميلا، تُستغل في موضع آخر من الرواية، حيث تقدّم القارئة النص الأدبي على أنه أمر صعب التعريف: "وقفةٌ. يعود صوت لودميلا بتأنٍّ، وكأنها تسعى للتعبير عن أمر عصيّ على التعريف إلى حدّ ما: ـ نعم، هذا صحيح، للغاية... ومن جهة أخرى، وددتُ لو أنّ الأشياء لا تكون جميعها هنا، مكدّسة حتّى تصير ملموسة، وأن نشعر من حول كلّ ما نقرأه بحضور شيء لا نعرفه إلى حينه، هو العلامة على أمر لا أعرف ما هو..."[16] لا أحسب أن الحكمة الكنتية ومفادها أنّ الشيء الجميل أو الفن كائن يعجب" من دون مفاهيم"، يمكنّ أن يُعبّر عنها بأبلغَ وأوضح مما ورد في الرواية. إذ يقتضي أن يُترك للعلامة المتعدّدة الدلالة غموضها الأدبي، وأن يُتجنّب، بأيّ ثمن، صياغة تعريف أحاديّ للأدب يسعى إلى فرضه على النص بعض "المنظّرين" من أمثال لوتاريا. ولكن ما الدّاعي إلى أن يظلّ الأدب عصيّاً على التعريف ومستبعداً على الدوام من الدائرة التعلّمية والدينية، أو السياسية بالمعنى القروسطيّ وعصر الأنوار؟ فمن جهة، يحمل هذا السؤال طابعاً من السّذاجة التاريخية؛

---

(14) Lessle, *Weltreflexion und Weltlektüre in Italo Calvinos erzählerischem Spätwerk*, p. 76.

(15) W. Helmich, "Leseabenteuer: Zur Thematisierung der Lektüre in Calvinos Roman "Se una notte d'inverno un viaggiatore"," in: U. Schulz-Buschhaus and H. Meter, eds., *Aspekte des Erzählens in der modernen italienischen Literatur* (Tübingen: Narr, 1983), pp. 234-235.

(16) Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, p. 53.

ومن جهة أخرى، يبدو مسوّغاً تماماً. يبدو هذا السؤال ساذجاً بمقدار ما يتجاهل أن في المجتمع حيث يسود السوق، الفرداني، والمعلمن، يولّد تقسيم العمل (دوركهايم) والتمييز (لوتمان) الدائرة الأدبية المستقلّة بذاتها، والتي يسعها، أن تولّد بدورها جمالية الاستقلالية بالمعنى الذي يؤديه كنت، وجاكوبسون، وت. س. إليوت (T. S. Eliot) وكالفينو. ذلك أنّ للعبارة معنى تدافع عنه الغالبية العظمى من علماء الفقه، من باب العادة على حد قول بورديو: "حين ننظر إلى الشعر، ينبغي لنا أن نعتبره بداية، كشعر وليس شيئاً آخر"[17]. فالمسألة مسوّغةٌ كذلك، باعتبار أن هذه العادة الجمالية تخفي وجود جماليات بديلة، ومنافسة للجمالية الأساسية، إلى جانب الجمالية المستقلّة بذاتها، والتي يلبث تكوينها الاجتماعي غير مفهوم. وبمقدور الباحث أن يستشعر بهذا الطمس الجاري للتكوين الاجتماعي في خطاب الراوي، والذي تقوم به الجمالية المثالية، وذلك من خلال التعليقات الهزلية التي تجريها لوتاريا وقد تماهت بالجمالية المتنافرة، شأن البروفسور غاليغاني أو القارىء كافيدانيا: مثلما تماهت بالسيمياء، والماركسية، والنسوية. ذلك أنّ شخصية لوتاريا لا تزال تنتظر من الكاتب التزاماً اجتماعياً بيّناً يتيح له الردّ على المسائل السياسية التي ينبغي أن "تُحلّ". بيد أنّ موقفها المتنافر سرعان ما يتحوّل إلى رقابة مانعة، على حدّ ما لاحظه الكاتب ورنر هلميش[18] (Werner Helmich).

---

(17) T. S. Eliot, *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (London: Methuen, 1960), p. VIII.

(18) Helmich, "Leseabenteuer: Zur Thematisierung der Lektüre in Calvinos Roman "Se una notte d'inverno un viaggiatore"," in: Schulz- Buschhaus and Meter, eds., *Aspekte des Erzählens in der modernen italienischen Literatur*, p. 232.

إنّ القارىء المتخيّل الذي لا يكفّ عن التفكير في لودميلا ولا يتنبّه على الفور لموقف لوتاريا المتنافر، يستحق من الراوي أن يعامله بنبرة من التهكّم: "ليس هذا هو المقصود. لم تفهم. تريد لوتاريا أن تدرك طبيعة الموقف الذي اعتمده المؤلّف حيال اتجاهات الفكر المعاصر، وحيال المسائل التي تستدعي حلاّ. وتيسيراً لمهمّتك، فهي تقترح عليك قائمة بأسماء المعلّمين الكبار، الذين يفترض بك أن تضع المؤلّف في عدادهم"[19]. إنه لمن الأهمّية بمكان أن ننظر إلى هذا المقطع عن كثب، ما دام ينسج في القسم الثاني وبأسلوب التهكّم، خطاباً متسلّطاً، تكثر فيه الحروف الكبيرة، ويلحّ فيه على "لزوم الحلّ"[20] لمسائل معاصرة مقترحاً في الوقت نفسه قراءة بعض "المعلّمين الكبار" المكرّسين في مجالهم.

إنّ القارىء الحقيقيّ حرٌّ في التأويل، ما دام لا ينفكّ عن السياق الروائي الذي يشجعه على الربط ما بين الخطاب المتسلّط الذي يسخر من الماركسية والنسويّة والوجودية. ولن يكون لهذا القارىء أن يضيّع سبيله إذ يماهي قانون "المعلّمين الكبار" الذي تقترحه لوتاريا بإعلان قداسة "الواقعية البورجوازية" الذي اقترحه لوكاش (Lukács). وتقضي الوظيفة النقدية للتعدد الدلالي، ههنا، بالإيحاء بعدد معيّن من الـ "يّة (ismes)" الأيديولوجية، من دون أن تحدّد الأيديولوجية المعنية بالوصف.

وفي الفصل الثامن، حيث يحضر القارىء (الحقيقي) عراكاً بين الكاتب سيلاس فلانيري ولوتاريا، تتخذ الجمالية المتنافرة شكلَ نوع من التحليل الكمّي للمضامين. وفي هذه الحالة، يتمّ إنتاج الرسم

---

(19) Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, pp. 51-52.

(20) Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, p. 43.

الساخر من خلال الوسيلة التقنية: فبدلاً من أن يقرأ المرء الروايات التي تبتلعها أخت لودميلا بنهم فتيّ، تروح لوتاريا تقرأها وتُقرئها للآخرين من خلال الكومبيوتر. وإنه لمن الممكن تماماً أن يكون كالفينو قد فكّر في تحليل الخطب تحليلاً آليّاً، حين قوّل المؤلّف المتخيّلُ سيلاس فلانيري الآتي: "سألتُ لوتاريا إن كانت قد قرأت بعضاً من كتبي التي كنت قد أعرتها إياها. فأجابتني بلا؛ ولأيّ سبب؟ لأنها لا تملك جهازاً للكومبيوتر خاصّاً بها. ومضت تشرح لي بأنّ كومبيوتراً مبرمجاً يسعه أن يقرأ رواية في بضع دقائق، ويعدّ لائحة بكلّ الكلمات المتضمّنة في النص، وبحسب نسبة تكرارها (..). فما تراها القراءة، في الواقع، إن لم تكن تسجيلاً لبعض التكرارات الموضوعاتية، وبعض الإلحاحات في الأشكال والدلالات؟"[21].

إنه لمن الطبيعي أن يجد فلانيري هذا النوع من القراءة مجرّداً من الذات، ومن القارىء الإشكاليّ وهذا يتّفق تماماً مع ما ذهب إليه مؤلّف الرواية: "إنّ فكرة قراءة لوتاريا لكتبي بهذه الطريقة لأمر يطرح مشكلة عندي"[22]. والحال أنّ هذه المشكلات هي على قدر من الأهمية: فالنص الأدبي لا يُقرأ حقاً، وإنما يعاد إمراره على الآلة بحيث يُحرم المؤلّف النرجسيّ من لحظات الإعجاب التي يمكن أن تتحصّل من القراءة التقليدية. وفي الوقت نفسه، لا يعود النص معالجاً على أنه بنية مفتوحة، ومتعدّد الدلالات ومعتبراً "عديم التمثيل لنهاية ما"[23]، على ما يقول كنت (Kant)؛ إنّما يختزل النص إلى نسق مفهومي، ويتمّ ربطه بالنسق الاجتماعي أو النفسي،

(21) Calvino, Ibid., p. 207.

(22) المصدر نفسه، ص 209.

(23) Kant, *Critique de la faculté de juger*, p. 171.

إلى جانب المسائل الاجتماعية التي "تتطلّب حلولاً". وعلى هذا النحو، يُحرم النص من "أدبيّته" التي كان جاكوبسون قد عرّفها في إطار من جمالية إستقلالية، في مقابل مفهوم المرجعية ـ الذاتية.

ولما كان الأمر هنا منوطاً **بمأسسة بعض أشكال القراءة**، يبدو من الأهمية بمكان الإضافة أنّ لوتاريا تمثّل النقد الأدبي المؤسساتي والذي يصنّفه كالفينو ـ باعتباره عالم اجتماع في الأدب، وعالماً نفسياً، أو سيميائياً - في مصاف التنافرية الجمالية. وفي مستهلّ الفصل الخامس، نقع على مشهد يسخر فيه الكاتب من حلقة دراسية علمية تطغى عليها المصطلحات الاجتماعية، والسيميائية، والنفسية: "عندئذ، نتوقف هنا من أجل أن نفتتح نقاشاً. أحداث شخصيات أجواء مشاعر وُضعت جانباً، من أجل أن تفسح المجال لمفاهيم عامة:

ـ الرغبة المنحرفة ـ المتعددة الأشكال...
ـ قوانين اقتصاد السوق....
ـ التشابه في البنى الدالّة.....
ـ الانحراف والمؤسسات....
ـ الإخصاء.....

أنتَ وحدَك بقيتَ هنا، تنتظر الآتي، أنت ولودميلا؛ أما مواصلة القراءة فلم يكن أحد ليفكّر فيها"[24]. إنّ العلم، على الصورة التي بدا فيها هنا، غير مهتمّ بالقراءة الأدبية: بل إن هذه الأخيرة مدعوّة أن تنطوي على نفسها، وعلى نظرياتها. وبهذا، يتحوّل النص إلى **ذريعة** ليس إلاّ. وتتبدّى لودميلا والقارىء المتخيّل في هذا المشهد على أنهما استثناءان جديران بالملاحظة: "أنت

---

(24) Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, p. 103.

وحدك". وما هي إلاّ لحظات، حتّى شرعت لودميلا بشرح شعريّتها في القراءة التي تقوم على العفوية، والحدس وغياب أيّ مفهمة: "إنّ الرواية التي أرغب في قراءتها أكثر من غيرها، في هذه اللحظة، هي تلك التي تقوم قوّتها المحرّكة كلّها على إرادة الراوي بالحكاية، وبمراكمة الخبر على الخبر، من دون أن تدّعي فرض رؤيتها للعالم على الآخرين؛ رواية تجعلك شاهداً على تناميها، أشبه بنبتة، مع تشعّبات فروعها والأغصان والأوراق..."[25]. وقد نُحّي التعريف المفهوميّ للأدب جانباً، وهو الذي أصرّ عليه المشاركون في الحلقة الدراسية، والذي كان قد اقترحه عالم اجتماع الأدب، لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) الذي طرح مسلّمة التماثلات بين "البنى الدالّة" وبين "رؤية العالم". أما راوي كالفينو فبدا هازئاً بهذه التماثلات. وقارئته المثالية تهوى الرواية من حيث كونها كذلك: من دون مفهوم، ولا **رؤية للعالم**، ومن دون بنية عميقة ولا **نظير**[26]. يدرك المؤلّف ـ الراوي أنه يسعه الاتّكال على لودميلا والقارىء المتخيّل حين يقتضي الأمر محاربة الجماليات المتنافرة وتأمين الانتصار للاستقلالية الجمالية في الرواية. وهو يأمل، في الوقت

---

(25) المصدر نفسه، ص 104-105.

(26) انظر في هذا الشأن توطئة بول فورنيل (Paul Fournel) الطبعة الفرنسية لروايته في الصفحتين 4-5: "لا شيء في المسار الروائي المتروك للقراء مرصوداً للصدفة- وكان كالفينو قد اختار أن يطمس هذه البنية العميقة للنص مخافة أن يضاعف من البعد الثقافي لصورة كتابه. ولم يقل شيئاً في هذا الشأن لحظة خروجه من النص، وحين قرر أن يتحدث عن هذا البعد، لم يقم بذلك إلا في الطبعة الفرنسية (مانعاً من ترجمة ذلك إلى الإيطالية، وذلك في نشرته الخاصة جداً والمسماة المكتبة الأوليبية ذات الاصدار المحدود للغاية في مئة وخمسين نسخة!" ويظهر فورنيل فيها إلى أي حدٍ استوحى كالفينو من السيميائية البنيوية لصاحبها غريماس. والحال أن المعارضة الروائية لهذه السيميائية لا يسعها إلا أن تضمر واقع أن الرواية تقوم أساساً على بنية مفهومية أو على بنية عميقة بالمعنى الذي قصده غريماس).

نفسه، أن يفلح في إقناع القراء الواقعيين بلزوم هذه الاستقلالية. ذلك أنه من غير المحتمل أن تتعاطف القارئة الوسطية مع لوتاريا، هذه القارئة البليدة الذهن والعدائية، لو كانت لديها الإمكانية أن تتماهى بالقارئة لودميلا التي تجسّد الجمال، والعفوية، والخيال، التي يهواها القارىء المتخيّل. وكان المؤلّف وراويه قد انطلقا كلاهما، بحقّ، من فكرة مفادها أن القارئات بغالبيّتهن يجدن صورتهنّ ممثّلةً في لودميلا، والقرّاء بأغلبهم يرون أنفسهم ممثّلين بالقارىء المتخيّل وليس في البروفسور غاليغاني، أو في ممثّلي الرقابة. وإذا ما تكلّلت استراتيجيّتهما السردية بالنجاح في عالم القراءة، أمكنها أن تساهم في ترسيخ جمالية الاستقلالية الفنّية. غير أنّ نجاحاً كهذا هو أبعد من المأمول. وعلى المستوى الأيديولوجي، قد يسع القارئات المتقرّبات من الحركات النسوية أن يتضامنّ مع لوتاريا التي تنادي "بالثورة النسائية"[27] والتي كانت لا زالت عنواناً مطروحاً للمناقشة في إحدى الحلقات الدراسية عن الأدب. وبمعزل عن الأيديولوجيات، قد يميل بعض القرّاء النقديين للوقوف إلى جانب لوتاريا التي لا يبدو رسمها الكاريكاتوري مقنعاً تماماً لأنها لا تزال تخفي تفكيراً نظرياً سليماً. ولعلّ هذا (التفكير) يُستشفّ من بين السّطور، حين قالت لوتاريا للكاتب سيلاس فلانيري: "قالت لي لوتاريا: إنّ ما تريده هو طريقةٌ في القراءة سلبية: نوعٌ من الهروب المحض، والارتكاس. وحين رأيتها تلتهم روايات سيلاس فلانيري، واحدةً بعد الأخرى، من دون أن تصطنع لنفسها مشاكل معيّنة، حينها فقط خطرت لي فكرة أن أتخذ هذه الروايات موضوعاً لأطروحتي"[28]. من لا يدرك على الأقل حقيقة هذه الجمل جزئياً؟ ولمرّة جديدة يرين الشّكّ على دور

(27) المصدر نفسه، ص 84.

(28) المصدر نفسه، ص 206.

لودميلا في الرواية. أو يمكن اعتبارها بمثابة "القارئة المثالية"، رغم عفويّتها وسلبيّتها ("قارئة مثالية"، ص: 185)، لفلانيري، أو كالفينو؟ ذلك أنه من المحتمل أن يكون كالفينو، الذي أبدى الكاتب كلوديو ميلانيني (Claudio Milanini) إعجابه الشديد "بوعيه السيميائي"[29] قد تصوّر وجود قارئة قادرة على "تجسيد" النص بالمعنى الذي قصده رومان إينغاردن (Roman Ingarden).

ولكن في هذه الحالة، كان يسعه أن يبتدع بطلة لا تكون أقل بساطة فقط، ولا أقلّ عفوية من الأولى وبالتالي أقلّ حيويةً منها. وتكفي الملاحظة أنّه، على مستوى الاقناع البلاغي، تظهر لودميلا على أنها المثال السلبي، في المقام الأول: فهي تمثّل النفي لكلّ المتنافرات الأيديولوجية التي لفظتها أختها.

ومع ذلك يبدو هذا النفي غير كافٍ ما دام جزئياً واختزالياً. ويشرح أدورنو السبب في ذلك، إذ يلحظه بمستهلّ كتابه **النظرية الجمالية**: "إنّ الطابع المزدوج للفن باعتباره مستقلاً استقلالاً ذاتياً وواقعةً اجتماعيةً يرتدّ بصورة دائمة على حقل استقلاليته الذاتية"[30]. ولما كان الراوي لدى كالفينو قد أغفل الأدب باعتباره **واقعة اجتماعية**، ورأى إلى النقاش النّظريّ حول الأدب محض **تسلسلات منطقية لكليشيات هزلية**[31]، على حدّ قول هلميش (Helmich)، فإنه لم يلحظ "الطابع المزدوج للأدب". فهو حين رسم صورةً هازئةً

---

(29) C. Milanini, *L'utopia discontinua: Saggio su Calvino* (Milan: Garzanti, 1990), p. 155.

(30) T. W. Adorno, *Théorie esthétique* (Paris: Klincksieck, 1989), p. 21.

(31) Helmich, "Leseabenteuer: Zur Thematisierung der Lektüre in Calvinos Roman "Se una notte d'inverno un viaggiatore"," in: Schulz- Buschhaus and Meter, eds., *Aspekte des Erzählens in der modernen italienischen Literatur*, p. 232.

للوتاريا من أجل أن يجرّدها من صدقية كلّ ما تمثّله، إنما قصد إلى إلغاء المسألة المتعلّقة بالسياق الاجتماعي والنفسي للأدب. ولذلك فإنّ الصورة الهزلية التي باتت عليها لوتاريا هي ملائمة ومغلوطة، في آن واحد. إنها ملائمة لأنها تستهدف النظريات الاختزالية للفن وهي كثيرة؛ وهي مغلوطة لأنّ القارىء المدرك يعرف جيّداً أن الواقع أعقد من ذلك بكثير: والاستقلالية الذاتية ما هي إلاّ نتاجٌ تاريخيّ واجتماعيّ. وهذا ما يسكت عنه كالفينو إذ يمتدح الاستقلالية الذاتية للأدب ويفرض على عالم القرّاء المتخيّلين مانوية شديدة للغاية. إنه لمن الأكيد أنّ المؤلّف، الواقعيّ والملتزم والعضو في الحزب الشيوعي في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية، كان يدرك نقد الأيديولوجيا حقّ الادراك، مثلما يعرف التكوين الاجتماعي ـ التاريخي لمبدأ الاستقلالية الذاتية للفن[32]. إلاّ أنّ من يرتدّ عن تيّار من الأفكار، لا يلتفت البتّة إلى النور المسلّط عليه؛ وإنما يلحظ ظلّه فحسب.

وفي موازاة أمبرتو إيكو الذي راح يستبدل نقد الأيديولوجيا الذي كان لا يزال يمارسه في الستينيات، بلعب يُنمى إلى ما بعد الحداثة، مترافقاً مع أشكال تقليدية، أخذ كالفينو صفة الناطق بلسان جمالية الاستقلالية الذاتية التي تختلف جذرياً عن جمالية مالارميه أو عن أدورنو، بأن كفّ عن التصدّي للنظام الاجتماعي العائد لما بعد الحداثة. وعلى هذا النحو، يتسنّى لإيكو أن يخرج من حسابه، إلى جانب كالفينو، الستّينيات قائلاً: "وبعد مضيّ أكثر من عشر سنوات، تحققت تعزية رجل الأدب (الذي استعاد كرامته الكبرى) في أن يقدر على الكتابة حبّاً بالكتابة"[33] واستتباعاً لذلك، يصير لزاماً على

(32) I. Calvino, *Il barone rampante* (Milan: Mondadori, 1990), pp. 236-239.

(33) U. Eco, *Il nome della rosa* (Milan: Bompiani, 1980), p. 15.

القارئ أن يكون قادراً على قراءة عمل حباً بالقراءة ليس إلاّ. وهكذا نصرف الالتزام النقدي الذي كان يربط مالارميه والسورياليين بمؤلّفين مختلفين، من مثل سارتر، وبريخت، وأدورنو. والحال أنّ المبادرة التي قدّمها كتّاب مثل إيكو وكالفينو إنما هي لعبة ما بعد حداثية مع النص، لعبة بات من الضروري أن تعترف بها المؤسسات و"الحقل الأدبي" على السواء.

2. مأسسة اللعب الفني: "الطابع المزدوج" لرواية كالفينو

من يقرأ رواية **لو أنّ مسافراً في ليل شتاء** باعتبارها لعباً تناصّياً تعقّده الإيحاءات، والمداورات السردية والاقتباسات المخفية، يكن قد اختار الوجهة الصحيحة ويجد نفسه في صحبة طيّبة. ذلك أنّ فقهاء اللغة بغالبيتهم العظمى يتناولون النص من هذا المستوى، ويسعون إلى فكّ رموزه وكانه "طرسٌ" بالمعنى الذي قصد إليه جيرارد جينيت (Gérard Genette)، أو باعتباره عملاً تجريبياً نصياً يستحيل أن ننسبه إلى مدلول معيّن. وعلى هذا فإنّ كلّ محاولة لاستخراج بنية سيميائية، اجتماعية، أو تحليلية ـ نفسية من النص توشك أن تُنسب إلى تنافرية لوتاريا، الموسومة بقصر النّظر. وعلى هذا النحو تقرأ أُولاّ مسرّة ـ شرويدر (Ulla Musarra-Schröder) الرواية على أنها لعب تناصّي، لا يني يضع القارىء (الواقعيّ) إزاء الايحاءات المخفية عن الأدب العالمي، وإزاء مسائل تتصل بفك الرموز الذي يتجدّد على الدوام: "هنا وهنالك، تجد هذه الذكريات العائدة إلى التراث الروائي الكبير وقد تتعلق بمراجع تناصّية أكثر وضوحاً. ذلك أننا نلمح، خلف الشخصيات المختلفة في رواية **ولو أنّ مسافراً في ليلة شتاء**، وجوهاً مثل تشارلز كينبوت (Charles Kinbote)، وهيوغ برسون (Hugh Person)، وهربيرت كوين (Herbert Quain)، وبيدرو بارامو (Pedro Paramo)، وأمارانتا

وأوريليانو بوينديا[34] (Amaranta et Aureliano Buendia)". وعلى الرغم من هذه التوضيحات النادرة، يظلّ عدد كبير من الثغرات التي يمكن ملؤها بفضل مخيّلة القرّاء. وفي هذا السّياق، يتحدّث هانز روبيرت ياوس (Hans Robert Jauss) عن "اللذة المتعقّلة التي ينطوي عليها فعل القراءة، ولعب الانتظارات المتنبّهة والمحذوفة"[35]. وباختصار، يقرأ جوس النص مثلما يقرأ كالفينو النص الكلاسيكي، على النحو الذي تكون فيه القراءة لامتناهية، ذلك أنّ إعادة ـ القراءة تحملنا على مراجعة كلّ التأويلات الموجودة حوله. ويميل جوس إلى إثبات الجمالية التي كان رسمها كالفينو في روايته، عندما يؤوّل مقالة للروائيّ كان الأخير قد أخضعها للحلقة الدراسية السيميائية التابعة لألجيرداس ج. غريماس على أنها "لعبٌ تهكّمي مع النموذج العاملي الذي لا يضيف شيئاً إلى معنى المسافر، باستثناء قابليته للترجمة إلى ما بعد الخطاب"[36].

وفي هذا السبيل، يتحوّل عالم فقه اللغة إلى أكثر من مؤلّف، يظنّ نفسه واجداً في سيمياء غريماس البنيوية متغيّراً في الجمالية المتنافرة التي تمثّلها لوتاريا. وقد يحمل إلى القول، مع كالفينو، بأنّ هذه السيمياء، وبسبب من غموضها، لا تقوم سوى بإعادة إنتاج البنى

---

(34) U. Masarra-Schröder, "I procedimenti di riscrittura nel romanzo contemporaneo italiano (Calvino, Eco, Consolo, Pazzi, Malerba)," in: S. Vanvolsem, F. Musarra and B. Van den Bossche, eds., *I tempi del rinnovamento: Atti del Convegno Internazionale "Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992"* (Rome: Bulzoni, 1995), t. 1, p. 555.

(35) H. R. Jauss: "Italo Calvino: "Wenn ein Reisender in der Winternacht": Plädoyer für eine postmoderne Ästhetik," in: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne* (Francfort: Suhrkamp, 1989), p. 287.

(36) المصدر نفسه، ص 300.

النصّية. ولا يلبث أن يسكت عن دور السيمياء في الرواية والبنية العميقة، والبنية المانوية في النص، نظير ما يفعله كالفينو. وفي هذا الشأن، عبّر جوس عن ارتيابه حيال النظرية التي نجدها في كلّ أنواع فقه اللغة، سائراً في ذلك على سَمْت علم تفسير النصوص الذي ينظر منذ غادامير إلى المنهجية المعتمدة من قبل العلوم الاجتماعية نِظرةً ملؤها الشكّ.

أما الاختصاصي في الرواية الألمانيّ أولريتش شولتز - بوشهاوس (Ulrich Schulz-Buschhaus) فلا دأب له سوى معاودة التأكيد على هذه الارتيابية، حين يتّخذ من التعارض بين لودميلا ولوتاريا نقطة انطلاق من أجل أن يشبّه الأخت الملعونة بـ "شيطان النظرية"[37] وبعدائيّتها حيال الاختبار. وقد قيّم الكاتب لودميلا، بمثل ما انطوت عليه الرواية، على حساب أختها: "ذلك أنّ الانفتاح الذي تبديه لودميلا حيال أصوات النص، يظهرها نقيضاً لأختها. وبخلاف ما بانت عليه لودميلا صورةً مجازيةً دالةً على الانفتاح حيال التجربة، تبدو "القارئة غير الفضولية دوماً، وغير المكتفية دوماً" لوتاريا الصورة المجازية النقيضة لقراءة أيديولوجية داخلية معادية لكل اختبار، باطناً"[38]. على أنّ هذه العدائية تسري على النظرية فحسب: "فبدلاً من أن ترى ما هو مختلف ومخالف للمألوف، إذ تقرأ نصاً مجهولاً، فهي لا تستخدم النص إلاّ من أجل أن تثبت حقائق

---

(37) A. Compagnon, *Le démon de la théorie: Littérature et sens commun* (Paris: Seuil, 1998).

(38) U. Schulz-Buschhaus, "Aspekte eines Happy- Ending: Über das XII: Kapital von Calvinos "Se una notte d'inverno un viaggiatore," in: G. Goebel - Schilling, S. A. Sanna and U. Schulz - Buschhaus, *Widerstehen: Anmerkungen zu Calvinos erzählerischem Werk* (Francfort: Materialis Verlag, 1990), p. 117.

النصوص التي تدركها النظرية"[39]. أما عالم فقه اللغة الذي يفخّم نفوره حيال النّظرية بأن يضيف مزدوجين إلى الكلمة "المزعوم"، لسوف يلمّح، بلا شكّ، إلى أنه لا يرى ضيراً في النظرية وإنما يصطنع مسافةً حيال اليقينية النظرية التي تؤثرها لوتاريا. ولكن، ما تراها هذه النظرية (الخالية من مزدوجين) التي قد يقبل بها؟ لن يسعنا الإجابة عن هذا السؤال على الاطلاق. إذ ليس هذا السؤال هو ما يهمّ، ههنا، إنما المهمّ هو أن يستعيد فقيه اللغة التعارض الأيديولوجي، على نحو عفوي، نظير جوس، بين الاستقلالية الذاتية الجمالية (لودميلا) وبين التبعيّة (لوتاريا).

ولنضف إلى ذلك أنّ التقييم العفويّ، الذي أسبغه جوس على الطابع "المنفتح" للودميلا، يميل فيه إلى طمس الموقف الانفعالي تماماً وغير المبالي إلى حدّ ما، ذلك الذي اتّخذته الأخيرة حيال الأدب. وهكذا، تصير لودميلا، كما جوس، الذات الأخرى للمؤلّف الذي لا يرى في الأدب إلاّ علامة مستقلّة، ويعمل على تنحية كلّ ما يتّصل **بالواقعة الاجتماعية** جانباً. إنها لطريقة في تثبيت جمالية الاستقلال الذاتي في المؤسسات ـ بعيداً عن كلّ تفكير نظريّ. ومع ذلك، لا تعدّ رواية كالفينو نصّاً أدبياً متعدّد الدلالات، يمكننا أن نعجب ببراعته المتَاهيّة والمتعددة الصوت فحسبُ، بل هو واقعة اجتماعية ذات معايير جمالية وأسلوبية أيضاً، لها ارتداداتها الهامّة على مؤسسة الفنّ. وفي ما خصّ تعدد الدلالات المحدود للنصوص الأدبية وما خصّ "حدود التأويل"، يقول أمبرتو إيكو: "أرى بأنّ نظريةً للتأويل بالذات، تنطلق من فكرة أنّ النص هو مشرَّع وقابل لأن يُقرأ قراءات عديدة، ينبغي أن تأخذ بحسبانها إمكانيّة التوافق

(39) المصدر نفسه.

الآتي: لئن كان النص يشجّع بعض الدلالات المتباينة، فإنه يثبّط دلالات أخرى"[40]. والحال أنّ ما هو مثبّط في نص كالفينو، على نحوٍ بيّن، هو تماهي القارئة أو القارىء بلوتاريا، وبجماليّتها التابعة. بيد أنّ هذه الملاحظة لا ترتدي أهمية إلاّ إذا لطّفتها الطروحات التكميلية القائلة بأنّ راوي كالفينو يحول دون أيّ تفكّر نقديّ بشأن موقع لوتاريا، بأن يحيل البطلة المضادّة إلى صورة ممسوخة. فهو إذ يقدّم هذه المرأة النسوية على أنها بهيمة في النّظرية، على نحو استثنائي، وأنها عديمة الرقّة والنعومة، يفلح في إسباغ المثالية على اتجاه نقديّ أدبيّ ميّالٍ إلى إلغاء الواقعة الاجتماعية المتضمّنة في الفنّ وعلاقاتها بالاستقلالية الذاتية الجمالية. في هذا بالذات يكمن مفعول هذه المثالية الأيديولوجي في المؤسسات، وفي "الحقل الاجتماعي". وقد يسعنا، والحالة هذه، الكلام على "أيديولوجيا جمالية" بالمعنى الذي يقصده ت. إيغلتون (T. Eagleton).

وفي بعض التحليلات الفقهية تلقى هذه الأيديولوجيا دعماً: ذلك أنّ الخطاب الفقهي، من جهة، يضاعف الهزء بالنظرية المنسوبة إلى لوتاريا، ومن جهة أخرى ينادي بشرعية هذا الامّساخ: "تمثّل لوتاريا القراءة الخاطئة والمختزلة"، على حدّ ما يقول ممثل الجمالية المستقلة هذا، من دون أن يخطر بباله أنّ لودميلا ذاتها، القارئة "المثالية"، التي تلتهم الرواية بعد الرواية، وتحتلّ موقعاً متقدماً، لا تفي الموضوع حقّه.

إنّ العمل على إقامة الربط المتباين بين موقعين ("استقلال ذاتي"، و"واقعة اجتماعية") هو الكفيل بأن يكون نقطة انطلاق

---

(40) U. Eco, *Streit der Interpretationen* (Constance: Universitätsverlag, 1987), p. 32.

لجمالية جدلية تأخذ باعتبارها "الطابع المزدوج للفن". والواقع أنه من غير الأكيد أن يتجاهل نقّاد أدبيون، مثل جوس أو شولتز - بوشهاوس، ببساطة الأطروحة الأدورنية المتعلّقة "بالطابع المزدوج للفن".

بيد أن هؤلاء يميلون "عفوياً"، على غرار ما قام به النقاد الجدد، إلى الجمالية المثالية وإلى طمسٍ "الواقعة الاجتماعية" طمساً أيديولوجياً. إنّ قراراً أيديولوجياً كهذا لطالما ارتدى طابع العمل العفوي، ما دمنا نعقل المعرفة "غريزياً"، وذلك بفضل الجمعنة الثانوية، وبفضل "العادة" (بورديو)، وهما الأمران المعتبران في المؤسسات المعنية. على أنّ الفضل يعود إلى بيار بورديو لكونه أخرج إلى النور المظاهر المؤسساتية لجمالية الاستقلالية، وذلك برجوعه إلى الجمالية المثالية الخاصة بمجال التلقّي. وها هو يرسّخ بعض نتائج هذا التحليل: ومن ذلك أنّ دور القارىء "المثالي" المدوّن في النص الأدبي هو في الواقع دور اجتماعي اغتصبه المؤلّف (الضمنيّ والواقعي): "لا حاجة لأن ندفع الملاحظة التجريبية بعيداً من أجل أن نكتشف أنّ القارىء الذي تستدعيه الأعمال الأدبية الصافية، إنما هو نتاج الشروط الاجتماعية الاستثنائية التي تعيد إنتاج (تغيير ما يحتاج إلى تغيير) الشروط الاجتماعية لانتاجها (وبهذا المعنى يكون المؤلّف والقارىء الشرعيّ قابلين للتبادل)"[41].

ولو كان بوسع الشخصيات الروائية أن تشيخ مثل الشخصيات الواقعية، لكانت إحداها المسماة لوتاريا ناضجةً وأكثر إلماماً، ولأمكنها التقدّم بهذا النوع من الاحتجاج، ولكان المفكّرون الأيديولوجيون من ذوي الجمالية المثالية الذين أفادوا من بساطة

---

(41) Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire* (Paris: Seuil, 1992), p. 415.

صباها، قد وقعوا في ورطة من أمرهم لحدوث التغيير فيها. ولكنّ ذلك الأمر لن يكون أكيداً، إذ قد يتسنّى لبعضهم أن يقلب العلاقات، وأن يجعل بورديو لوتاريا تذوب رقةً، وتفلح في إعادة تجديد الرأسمال العلمي للجمالية التبعية: "إننا لنشهد على ذلك، فالموقف الذي اتّخذه بورديو من الأدب ألزم به كلّ نظرية المعرفة، أمّا معركته التي خاضها من أجل علم الاجتماع فقد لبست، برأينا، لبوس المعركة ضدّ الأدب ذاته، ذلك أنّ ما يستحقّ الذّود عنه، بحسبه، هو حماية تمييز المعرفة العقلانية"[42].

إنّها الأطروحة الكنتية، للمرّة الثانية، المتعلّقة بالطابع غير المفهومي لما هو جميل، وهي الموضوعة على المحكّ. وأمّا النقد الذي وُجّه إلى بورديو فيبدو مسوّغاً، جزئياً على الأقلّ، ما دام علم اجتماعه يميل إلى الإساءة "للطابع المزدوج للفن"، لصالح "الواقعة الاجتماعية".

ومع ذلك، تُظهر رواية كالفينو وشروحات علماء فقه اللغة، الواردة ههنا، إلى أيّ حدّ كان تحليل العلاقة التفاعلية بين المؤلّف والقارىء المثاليّ ("الشرعي") الذي أجراه بورديو صحيحاً. فقد عُنيَ المؤلّف - الراوي بإخراج قارئه المثالي (المتخيّل) الذي صار ذاته الأخرى، ومحفّزاً قديراً في مسار التلقّي. بيد أنّ نقّاد الأدب الأوروبيين في هذا المجال تخلّوا عن واجبهم المؤسساتي الذي كان يقضي ببنائهم "موضوعاً جمالياً"، إن أحسنّا الظنّ بالتشيكيين[43]. ولهم يعود الفضل في تقديم "شكل القراءة الصحيح": ذلك الذي

(42) J. Leenhardt, "Les règles de l'art de Pierre Bourdieu," *French Cultural Studies*, vol. IV (1993), p. 415.

(43) F. Voldička, *Die Struktur der literarischen Entwicklung* (Munich: Fink, 1976), p. 64.

يكرّسه المؤلّف وقارئه المثاليّ، الشرعيّ.

وفي حالة رواية **ولو أنّ مسافراً في ليلة شتاء**، تقضي المسألة بأن يعاد تجديد جمالية الاستقلالية الفنية في سياق ما بعد حديث، حيث الماركسية، ونقد الأيديولوجيا، و"مضمون الحقيقة" الأدورنيّ كانت قد استبعدت، إلى جانب كيانات أخرى "ماورائية". فكانت النتيجة جمالية للعب الفنّي: جمالية "الاداة" الأدبية. إنّ الذين ينتمون إلى هذه الجمالية لا يتوقّعون البتّة من العمل الأدبي أن يثبّت لهم مثالات البورجوازية المثقّفة، أو أن يدافع عن حقيقة نقدية (أدورنو) أيّاً تكن. وهم يتوقّعون منه أن يقتصر على لعب تفسيريّ بالكلام. وفي هذا السياق، يعتبر سيلفيو بيريلا (Silvio Perella) رواية كالفينو، وبحقّ، على أنها "نقطة الاستدلال للأدب العالمي ما بعد الحديث"[44].

واستتباعاً، ربما تكون لودميلا القارئة (ما بعد الحديثة) المثالية، ما دامت قراءتها لا تحظى بأي رضى، لا من قبل النقد الاجتماعي، ولا من قبل أي حقيقة أخرى، وإنما الباعث إليها ما يسمّيه بارت لذّة النص. تلك اللذة الأحادية البعد، وما بعد الحديثة هي ما يحسن الاعتداد به في الأقصوصة التجريبية لجون بارث (John Barth) **التائه في بيت التسلية**، حيث يتبدّى مؤلّف المستقبل آمبروز (Ambrose) على أنه بانٍ بيوتَ التسلية: "ولكم تمنّى ألا يكون دخل إلى بيوت التسلية هذه. ولكنه دخل إليها. حينئذ تمنّى لو أنه مات قبل أن يهمّ بدخولها. ولكنه لم يكن كذلك. وبناءً عليه أراد أن يبني بيوت التسلية للآخرين، في حين يكون هو مشغّلاً سرّياً لها - ومع أنه كان يفضّل أن يكون من بين العشّاق الذين من أجلهم صُمّمت هذه

(44) S. Perella, *Calvino* (Bari: Laterza, 1999), p. 139.

البيوت"[45]. ذلك هو نوع من تمثيل "الحنين" الذي يعتمل في نفس مؤلّف الحداثة المتأخّرة، والذي يفضّل عالم العشّاق، سرّاً، و"البنات الزاهرات"، على الوحدة التي تقتضيها الكتابة.

ولكنّ الوحدة هذه لا يمكن أن ترقى إلى مصافّ الدعوة: ولا يمكن نسبتها إلى **صلاة** كافكا، ولا إلى **يوم الحساب الأخير** لدى بروست، ما دامت فقدت طابعها الممجّد. بدليل أنّ هذه الرغبة صارت لعباً يُؤدّيه كلٌّ من المؤلف والقارئ بالتناوب، ولا يكاد يتجاوز إطار نموذج التواصل الذي نمّاه جاكوبسون.

إنّ هذه الكتابة الأحادية البعد، في العالم مابعد الحديث، العالم الذي انخرط عميقاً في العلمنة، هي أحد المفاتيح الموصلة إلى الواقع الجديد، حيث يُظنّ أنّ التخلي عن الدين، وعن الماورائيات، والأيديولوجيا، أمر متاح، بل مستحسن. والحال أنّ نقّاد الأدب أفادوا من هذا المفتاح بأن بنوا منه أشياء جمالية "لعبية" تنحو إلى تمثيل النصوص الأدبية باعتبارها "أدوات" ذات آفاق، تتوافق تماماً مع الروايات الجديدة التي يبدي حيالها موريس روش (Maurice Roche) الملاحظة التالية: "فيما عدا رواية **طريق الفلاندر**، ربما فإنّ أغلبية الروايات الجديدة تقدّم ذاتها، في الواقع، على أنها بمثابة أنساق مغلقة باتت، بالتأكيد، مناجم ثرّة للتحليل البنيوي، إلاّ أنها تعمل مثل آلات دقيقة وغير ذات جدوى، وبالأحرى مثل أدوات أدبية"[46].

والواقع أنّ شروح فقهاء اللغة التي نعرض لها ههنا، تثبّت طابع

---

(45) J. Barth, *Lost in the Funhouse* (New York; Londres; Toronto: Doubleday-Anchor, 1988), p. 97.

(46) M. Roche, *Compact* (Paris: UGE, 1966), p. 168.

الأداة في رواية كالفينو لأنها تنحاز إلى القراءة اللعبية التي تؤثرها لودميلا، وتعارض القراءة النقدية والسياسية التي تجريها لوتاريا، وهي قراءة من عهد الستينيات، ولا تزال تمتّ بصلتها إلى الحداثة الثورية. ولا تكتفي هذه الشروح بإعادة إنتاج المانوية في الرواية بسبب التزامها موقفاً معيّناً، بل تساهم أيضاً بترسيخ جمالية الاستقلالية الذاتية، في الوقت ذاته، وقد تحوّلت، في العصر مابعد الحديث، إلى جمالية أحاديّة البعد على غرار **بيت التسلية**.

الفصل الخامس

علم نفس تحليلي وعلم اجتماع نقدي: الوظيفة الاجتماعية للمتخيّل في رواية الفنان الحديث

إنّ الترابط الحاصل بين البنى النفسية والاجتماعية ينبغي أن يكون أحد الأغراض المتميّزة في علم اجتماع نقدي (علم اجتماع الأدب)، يستهدف، شأن الأنثروبولوجيا وعلم الأثنيات النقدي[1]، المجالَ الفرديّ بمقدار استهدافه المجال الجماعي، ويأبى التضحية بالواحد لصالح الآخر. وأوّل من عُني بهذه العلاقة بين الخاص والعام كان العالم المقارِن السلوفاكي ديونيز دوريشين (Dionìz Ďurišin)، الذي شدّد على توسّط البنى الاجتماعية لدى البنى النفسية[2].

---

(1) J. M. Privat, "Son auberge n'était pas à la belle étoile... Introduction à une ethnocritique de Rimbaud," dans: V. Jouve, ed., *L'expérience de lecture* (Paris: Editions l'improviste, 2005), p. 2,

وانظر أيضاً: M. Scarpa, "Pour une lecture ethnocritique de la littérature," dans: *Littérature et sciences humaines*, Université de Cergy-Pontoise, centre de recherches texte-histoire (Paris: Les belles lettres, 2009), p. 9.

(2) D. Ďurišin, *Vergleichende Literaturforschung: Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses* (Berlin: Akademie-Verlag, 1976), p. 93.

أما في ألمانيا، فقد بيّن إيريك كوهلر (Erich Köhler) إلى أيّ حدّ توسّطت البنى والمؤسسات الإقطاعية لدى مختلف أشكال الغزل اللطيف. ويورد مثالاً على ذلك أغنية **برنار دو فنتادورن**، ذاكراً أنّ الحبّ فيها يتحدّث عن ترابط وتوسيط بين بنية الكانزو (الأغنية) وحالة نفسية إيروتيكية، وبين الغزل اللطيف المنبثق من كوكبة اجتماعية كان عنصرها الأهم هو الرغبة لدى طبقة صغار الخيالة... في أن يندمجوا في بيئة جديدة، ويتاح لهم صعود السلّم الاجتماعي"[3]. وبمعنى آخر، تعتبر الرغبة الإيروتيكية، في الوقت نفسه، رغبةً اجتماعية (في الحراك)، ولا يمكن أن تُدرَك بمعزل عن علاقة التبعية لفريق خاص. وكذلك الأمر، فقد انتهى جان دوفينيو (Jean Duvignaud) إلى نتائج متشابهة حين كان يحلل المسرح في عصر الانبعاث الإنجليزي والإسباني، اذ تيقّن من وجود توسيط بين البنى النفسية والبنى الاجتماعية، كفلت له خصوصية لافتة. وعلى هذا، فقد بدت الفوضوية، من حيث كونها واقعة اجتماعية تولّدت عن تحوّل اجتماعي ـ اقتصادي متسارع، ظاهرة تعلل تصاعد الجنون، والنزعة الإجرامية، والاختلال النفسي بعامة في المسرح الإنجليزي والإسباني في ذلك العصر. "هنا بالضبط، تكمن علامة الفوضوية، في هذه الكياسة حيال الشخصية المجرمة، ما يؤشّر على اختلال أصاب المجتمع بأسره"[4] على ما ذكره دوفينيو في كتابه **الظلال الجماعية**.

ثمة مثال آخر على ذلك، وهو بنية الرغبة النرجسية التي تتولّد

---

(3) E. Köhler, *Literatursoziologische Perspektiven: Gesammelte Aufsätze*, ed. E. K. H. Krauss (Heidelberg: Winter, 1982), p. 62.

(4) J. Duvignaud, *Les ombres collectives: Sociologie du théâtre* (Paris: PUF, 1965), p. 192.

من المحادثة في الحلقة الاجتماعية المتميّزة التي ارتادها بروست وراويه. إذ يبدو المتحدّث أشبه بنرسيس الذي لا يزال يسعى إلى أن تنعكس صورته في نواظر جمهوره المعجبين به. فهو، إن تحدث، أو روى النكات، لا يهدف إلى نقل الحقيقة، ولا يبغي الجمال منها، وإنما غايته "الطلب" من الآخرين، أن يروا في كلامه شخصَه، ليس إلاّ. ذلك هو الذي يجعل الكلام المدني مغلوطاً، وعديم الصدقية، ويفضي إلى نقد المحادثة في الرواية نقداً جذرياً: "لكنتُ تجنّبت هذه الأقوال التي تختارها الشفاه أكثر من الذهن، هذه الأقوال التي تفيض فكاهة، على ما نقول في المحادثة، هذه الأقوال التي نعود ونخاطب بها أنفسنا بتصنّع إثرَ محادثة طويلة مع الآخرين..."[5] أما الحلّ الذي يقترحه بروست فمعروف للغاية: هو الوحدة في الكتابة التي تحلّ بديلاً عن الحوار المتصنّع في **يوم الحساب** الخاص بالأدب. مع ذلك، لا ننس أنّ هذه الكتابة نرجسية الطابع كالمحادثة المدنية نفسها، بمقدار ما تنبثق من نكوص الكاتب باعتباره ابناً في إزاء المتخيّل (بالمعنى اللاكاني للعبارة) الذي يرى إليه من منظور الرغبة بالأمّ المحرّمة. إنه ذلك النكوص الذي قد يصير موضوعاً يُطرح على ثلاثة مستويات متكاملة:

1. المستوى التحليلي ـ النفسي، حيث الابن يرفض أن يتماهى بالأب والنظام الرمزي (لاكان) الذي يمثّله، من أجل أن ينكص باتّجاه العالم الأمومي ممثّل الرغبة المحرّمة، الرغبة النرجسية غير المشبعة.

---

(5) M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, ed. établie et annotée par P. Clarac et A. Ferré, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1954), vol. III, p. 897.

2. المستوى الاجتماعي، حيث يمكن أن يُعلّل هذا المسار بواقعة أنّ النظام الرمزيّ الواقع في التأزّم، بات عرضة للرفض من قبل جيل من الأبناء صار يضع كلّ نظام القيَم الذي اعتمده آباؤهم موضع المساءلة.

3. أخيراً، على مستوى التحوّل الأدبي، حيث يتبدّى النكوص باتّجاه المتخيّل ورفض النظام القائم من قبل الفنّانين الأبناء، على أنه سمة مميّزة للحداثة المتأخّرة: للحداثة الأدبية. وفي هذه الحالة، فإن الرابط الذي يجمع بين النفسي والاجتماعي هو العائلة البورجوازية في القرن التاسع عشر، حين كان الوالد يمثّل النظام الاجتماعي، والرمزيّ بكل ما ينطوي عليه من قِيَم ومعايير مهنية، في حين كانت الأمّ تجسّد العالم العاطفيّ والفنّي. ولكن أحب أن أبيّن ههنا ـ وتلك هي الأطروحة الكامنة في هذا التحليل والآتية - أنّ الكتّاب ـ الأبناء ما برحوا يوجهون انتقاداتهم، الماحقة بالغالب للنّظام المدني الأبويّ انطلاقاً من هذا العالم الفني والوجداني.

1. المتخيّل، الرمزيّ، والنرجسيّ

لقد عُرّف المتخيّل اللاكاني تعريفات تكميلية ومتناقضة ومتنافرة. أمّا القاسم المشترك بين هذه التعريفات المتفرّقة غالباً، فبدا، من جهة، الصورةَ المرآوية التي يتسنّى للطفل من خلالها أن يدرك ذاته باعتباره وحدة جسمانية، ومن جهة أخرى، أن يعاين المشهد الأوديبي الذي يقوم فيه الأب، لكونه ممثّلاً للنظام الرمزي، بفصل الولد (ابنه) عن أمه. وحالما يدرك الولد نقصانه، أي واقعة أنه لن يصير "القضيب" لوالدته، يميل إلى التماهي بالأب الذي يملك "القضيب"، ويغادر المتخيّل ليندمج في النظام الرمزي. وفي هذا الشأن، اقترح فرانك شومون (Franck Chaumon) تعريفاً عاماً للمتخيّل اللاكاني، يقول فيه: "يمكن للمتخيّل اللاكاني أن يُعرَّف

على أنّه أخذ المرء بحتمية الصور على محمل الجدّ"[6]. ولعلّ هذا التعريف العام جداً تجسّده الصورة المرآوية التي تؤسس للوحدة، كما تجسّدها الفكرة التكميلية القائلة بأنّ "الحب النرجسي متحصّلٌ من الرغبة في هذه الكمالية التي تمنحها الصّورة"[7]. إلاّ أنّ النرجسيّ في المتخيّل يتجاوز الإثارة الجنسية المحضة، لأنه يستهدف الرغبة في الأم الممنوعة ما دامت قد طبعت بالمحرّم.

وهذه الرغبة التي لطالما التمسها الولد تجدها محجوراً عليها من قبل النظام الرمزي، والذي يصف الباحث مصطفى صفوان الحَجْر فيه على صعيد البِنْية بالقول: "ممنوعةُ الأمّ". ويضيف: "وبمعنى آخر، فإنّ الرغبة التي يستشعرها الولد حيال أمّه تضاعف في تماسكها الرغبةُ في رغبتها. ولمّا كانت هذه الرغبة الأخيرة لا تزال ضبابية بالنسبة إلى الفاعل (وهذه الصفة تنطبق على والدته نفسها، ما دام طلبه لا واعياً)، تصير رغبته نوعاً من الرغبة في الطلب"[8]. وفي السياق عينه، يتحدّث صفوان عن الحبّ النّبيل، وأغراضه المتعذّر بلوغها و"المثيرة للجنون". ولعلّ هذا **الحبّ ذو الأغراض المتعذّر بلوغها**، هو ما بات المسألة الأساسية التي تبني الرّغبة النرجسية لدى المؤلّفين الحديثين أمثال بروست، وجويس وتوماس مانّ.

ولكن كيف السبيل إلى الخروج من المتخيّل والرغبة الدائرية النرجسية التي تصطدم بالمنع الثقافي الذي ينطوي عليه المحرّم؟ وعلى الرغم من كلّ الالتباسات التي لا تزال تسكن معجم لاكان،

---

(6) F. Chaumon, *Lacan: La loi, le sujet et la jouissance* (Paris: Michalon, 2004), p. 50.

(7) المصدر نفسه، ص 51.

(8) M. Safouan, "De la structure en psychanalyse," dans: O. Ducrot [et al.], *Qu'est ce que le structuralisme?* (Paris: Seuil, 1968), p. 265.

فإنّ الإجابة عن هذا السؤال تبدو واضحةً نسبياً: وهو أنّ الولد، إذ يقرّ بنقصانه (أي بخصائه)، يتخلّى عن رغبته في أن يكون "القضيب" لأمّه، حالما يسعه الشروع في التماهي بالأب الذي يملك "القضيب". ولاكان ذاته يشرح الأمر قائلاً: "يبلغ الأب هذا المقام، بعد كلّ حساب، متّخذاً موقع المزعج، ليس بسبب حجمه فحسب، وإنما يصير في موقع المزعج لما **يحول دونه**. فما الذي يحول دونه الأب؟ (...) في المقام الأول، إنه يحول دون تحقيق نزوة الابن (...) ومن جهة أخرى، لم تراه يحول دون الأب؟ إذاً، من النقطة التي انطلقنا منها، أي: بما أنّ الأم هي للأب ما هي عليه، فهي ليست كذلك لابنها. (...) ولهذا فإنّ الأب سوف يقمع ابن الأم، بالطبع[9]. وما وصفه لاكان ههنا يمكن أن ندعوه، بلغة علم الاجتماع، الجمعنة الأوّلية وهي بمثابة اندماج الولد للمرة الأولى في الثقافة. ومع ذلك ترانا نواجه، في هذا الموقع بالذات، مسألةً بهذه الأهمية توارت خلف النقاشات حول علم النفس التحليلي اللاكاني: وعنيت بها الفوضوية التي يتحدّث عنها دوفينيو مقتفياً أثر دوركهايم وأزمة نسق القيَم الاجتماعية التي تلازمها. أما السؤال الذي كان يحسن بنا أن نطرحه على لاكان الذي يمتدح انخراط الولد في النسق الرمزي (الاجتماعي، اللساني) فهو بسيط للغاية: إذ كيف يمكن لاندماج الذات الفردية في النسق الاجتماعي أن يتحقق في وضعية اجتماعية ولسانية أكثر ما تميّزت به هو "انحلال القيَم"، على حدّ ما وصفها به هرمان بروخ[10] (Hermann Broch)، وما سوف يدعوه

---

(9) "J. Lacan," dans: J. Dor, *Introduction à la lecture de Lacan 1: L'inconscient structuré comme un langage* (Paris: Denoël, 1985), p. 104.

(10) H. Broch, *Die Schlafwandler: Eine Romantrilogie* (Francfort: Suhrkamp, 1978), p. 418.

جان بول سارتر فيما بعد "بالكلام ذي الكلمات المريضة"، في معرض حديثه عن بريس بارين[11] (Brice Parrain)؟ وبمعنى آخر: **هل ينبغي المطالبة بإدماج الفرد في نظام رمزيّ مريض وبالغٍ عزّ تفككه؟** ذلك هو السؤال عينه الذي يطرحه التحليل النفسي - وعلى نحو ضمني - الروائيون، وهو ما سأتحدث عنه. وكان سبق لأدورنو أن وجّه هذا السؤال إلى علم نفسٍ تحليلي تعديليّ، يُنسب إلى هورناي (Horney) وإ. فروم (E. Fromm)، والذي يدافع فيه عن إعادة إدماج المريض في النظام القائم[12]. بيد أننا نقول بوجوب التشديد على واقع أنّ هذا النظام واقعٌ في أزمة عميقة، وهو لا يزال قيد خسران صدقيّته، وذلك بخلاف ما ذهب اليه أدورنو الذي ما برح يعيب على "التعديليين" إرادتهم في إدماج "المريض" بنظام مغلوط. الواقع أنّ هذا النّظام فاقدٌ صدقيّته، وبصورة أخصّ، في نواظر المثقّفين والكتّاب الذين تنبّهوا إلى أنّ الاقتصاد يتهيّأ لإخضاع كلّ القيَم الاجتماعية إلى قيمة التبادل المحض، وأنّ الفوضوية تهيمن على كلّ العلاقات الإنسانية، وأنّ الكلام بات مبهوراً بما دعاه ملارميه "بالتقرير الكوني".

2. الإرث الرومنطيقي: نوفاليس

ولئن كانت الحداثة الأدبية، ولا سيّما تلك الخاصة بجويس، قد مرّت بالواقعية والطبيعية (ومذهب "الحقائقية" في إيطاليا)، فإنها

---

(11) J. P. Sartre: “Aller et retour,” dans: *Critiques littéraires (situations, I)* (Paris: Gallimard, 1947), p. 236.

(12) T. W. Adorno, “Die revidierte Psychoanalyse,” in: M. Horkheimer and T. W. Adorno, *Sociologica II: Reden und Vorträge* (Francfort: Europäische Verlagsanstalt, 1973), pp. 105-106.

عقدت صلاتها بالإرث الرومنطيقي، والذي كان بعض نصوصه الممثّلة مبنيناً على التعارض بين العالم الأمومي للمتخيّل النرجسي وبين العالم الأبوي الصائر إلى انحلال. ولعلّ هذا الانحلال تترجمه رواية **هنري أوفترديىنغن** (1799) للكاتب نوفاليس (Novalis): وهي رواية مؤلّفة من مقاطع، وتنطلق من التعارض بين المتخيّل والرمزي، وتقيم الرابط بين العالم الأمومي وبين الفنّ. أما العالم الأبوي فمرتبط، في الرواية، بالعقلانية، وبالنفعية وبتقليد عصر الأنوار المعتبر قديماً أو بالياً.

لقد كان مستهلّ الرواية دالاً على جميع هذه الصعد. حين أظهرت الرواية الشاب هاينريتش لا يزال نائماً، وغارقاً في أحلامه، بينما يظهر والده يعمل بالمبرد، وينتظر بفارغ الصبر أن يصحو ابنه، ليتمكّن من استخدام المطرقة التي منعته الأمّ من الضرب بها خشية إيقاظ ابنها الحالم. ولا تلبث أن توقظ ابنها بأن تدخّلت في رقاده. وعلى ذلك، لم تظهر والدته حاميةً أحلامه فحسب، وإنما بدت كذلك تلك التي تيسّر له تحقيق دعوته الفنية، بناء على تساوق الأحداث في الرواية. وما أن نصل إلى الفصل الثاني، من الرواية حتّى نشهد تصعيداً في العمل السردي، يختتم فيه العقد المحرّم بين الأم وابنها، ويؤكّد رجحان كفة المتخيّل الأموميّ على النّظام الرمزي ممثّلا بالأب. ذلك أنّ الأمّ تقرّر الذهاب برفقة ابنها إلى مدينة أوغسبورغ (Augsbourg)، لزيارة والدها، ومن أجل أن تقدّم له هاينريتش، وقد بلغ العشرين،ولم يتسنّ له بعدُ أن يلتقي بجدّه لأمّه. ولكنّ هاينريتش في أوغسبورغ لم يكتفِ بلقاء جدّه، بل تعرّف أيضاً إلى الشاعر كلينغسوهر (Klingsohr) وابنته ماتيلد التي أغرِم بها. وفي هذا السياق حيث يهيمن شعور الأمومة لدى الابن على ما عداه، كاد حبّ هاينريتش لماتيلد أن يختلط بالحبّ المحرّم حيال أمه. وبينما كان هاينريتش يتبادل القبلات الحارّة مع ماتيلد، إذ بوالدته تفاجئهما

بوصولها: "فيسكب كلّ حنانه عليها"[13]. وقد يسعنا المضي في قولنا إلى اعتبار أن الحبّ المحرّم أمكن له أن يستوعب الحبّ الغيري، وقد صار الأوّل أساساً للإيروس النرسيسي. ونلحظ، في الوقت ذاته، أنّ عالم الأم الأموميّ في أوغسبورغ، بات عالم الفن: أي الشّعر. وبينما كانت صورة ماتيلد "تشيع لحناً موسيقياً سماوياً"[14]، اكتشف كلينغسوهر في هاينريتش الشاعر الموعود، وراح يلقّنه أسرار الشّعر. لا يقتضي بنا أن نعاود تأويل هذه الرواية التي لطالما كانت موضوعاً لدراسات وتحليلات لا حصر لها. وإنما يعنينا منها هو التعارض بين العالم الأمومي في العمل المتخيّل، وفي الفنّ، وبين العالم الأبوي ممثّلاً النظام الرمزي. والحال أنّ هذا التعارض، لدى نوفاليس، هو ما يولّد الأحداث الروائية التي تنكر مبدأ الجمعنة الذي امتدحه لاكان، أي اندماج الفرد في النظام الرمزي، محتفلاً بالإيروس المحرّم ومقدّماً إياه على أنه الينبوع الرئيسي الذي ينهل منه الإبداع الفنّي.

على أنّ من شأن هذا التعارض أن يولّد، في الوقت نفسه، نقداً للنظام الاجتماعي القائم: ولئن كان هذا النقد غير بارز في نص رواية نوفاليس، فإنه يمكن استخلاصه في مواضع عديدة ومصيرية منها. ففي هذا الشأن تجد هاينريتش معجباً بعامل المنجم الوحيد الذي يمضي باحثاً عن الحجارة الكريمة من دون أن يهتمّ لقيمتها المادّية في السوق: " فهذه الحجارة تفقد جمالها، في عينيه، حالما تتحوّل إلى سلع تجارية"[15].

---

(13) Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, ed. P. Kluckkohn and R. Samuel (Stuttgart-Cologne-Mayence: Kohlhammer, 1977), p. 276.

(14) المصدر نفسه.

(15) المصدر نفسه، ص 244.

بهذا القول يشرح عامل المنجم لهاينريتش نظرته، بينما تجد الأوّل (هاينريتش) مفتوناً بالحياة في باطن الأرض، التي تتبدّى له رمزاً للعودة إلى الحياة داخل الرحم. واستناداً إلى صورة الأرض هذه، ينطلق الراوي من المتخيّل والأموميّ في سبيل أن ينتقد النظام الاجتماعي الذي يمثّله الأب العقلانيّ والنفعيّ.

وبعد أن شرع نوفاليس بهذا النقد الخفيّ بروايته المقطّعة، وفي عمله النقدي اللاحق **المسيحية عبر أوروبا** (1799)، عاود الكتّاب الرومنطيقيون، أمثال جوزف فون إيخندورف (Joseph von Eichendorff) أو إ. ت. أ. هوفمان (E. T. A. Hofmann) في ألمانيا، وجيرارد دو نيرفال (Gérard de Nerval) في فرنسا، ذلك النقد حتى بلغوا فيه الذروة. ولكنّ فكرة الصراع بين الأب والابن، وبين نظام رمزي مأزوم وبين نقد شعري يتّخذ له المتخيّل نقطة انطلاق، وينفجر في سطوع النهار، هذه الفكرة ما كانت لتبرز إلاّ في النصوص الحديثة، وفي تلك التي تمثّل الحداثة المتأخّرة (بين العامين 1850 و 1950).

وقد بلغ نقدُ النظام البورجوازي، ونفعيّته، وعصبيّته القومية وأبويّته، من بودلير (Baudelaire) إلى مارسيل بروست (Marcel Proust)، وهرمان هيسه (Hermann Hesse) وروبيرت موزيل(Robert Musil) وإيتالو زفيفو (Italo Svevo)، وجايمس جويس (James Joyce)، وتوماس مانّ (Thomas Mann)، حدّاً من العنف مطّرداً بحيث بات عصياً على الملاينة. وجعل كلّ هؤلاء الأدباء ينهلون، في نقدهم هذا، من معين المتخيّل الذي بات يضادّ النظام الأبوي المتقهقر تقهقراً متمادياً.

3. بروست أو فوضى النظام الرمزي

لقد ألححنا كثيراً على واقعة أنّ عقيدة الفنّ التي نمّاها كتاب **البحث عن الزمن الضائع** لمارسيل بروست، وجدناها ناقصةً في

رواية شبابه الأولى **جان سانتوي** (*Jean Santeuil*). ومع ذلك، فإننا واجدون في الكتاب الأولّ مشاهد تبيّن إلى أيّ حدّ بلغت سطوة العالم المتخيّل الذي تهيمن فيه الأمّ، بمقدار ما يهيمن النتاج الفنّي. وفي المقابل، وسعنا أن نتبيّن فقدان الصدقية الكامل الذي اعترى العالم الاجتماعي للأب. ففي رواية **جان سانتوي**، اتّسم سلوك الأب بازدواجية الحداثة: فهو كريمٌ ومرح، واعتباطيّ ومكروهٌ، في الوقت نفسه. وبدا والدُ جان حليماً، على غرار صورة والد هاينريتش في رواية نوفاليس، حين يتعلّق الأمر بترك الأمّ تذهب لملاقاة ابنها الذي ينتظر القبلة الأمومية. ولما كان هذا المشهد معروفاً جداً، إضافة إلى ظهوره في رواية **البحث عن الزمن الضائع**: "قال السيد سانتوي ضاحكاً: دعوه، إذاً، فهو لن يغمض له جفنٌ، ما لم تمضِ إليه أمُّهُ"[16]. في حين رأى جَدّ جان تصرّفَ ابنه، أي الحِلمَ الذي أبداه والد جان، نوعاً من الضعف، وهذا حكمٌ بديهيٌّ يصدر عن ممثّل للجيل القديم يشعر بأنّ النظام القائم بات مهدّداً: "ينبغي لك حرصاً على راحتك ألاّ تشجّع امرأتك على كسر مبدأ معيّن"[17]. أنّ آباء الحداثة المتأخرة يبدون حيناً أشبه بالضعفاء والحلماء، وحيناً آخر يظهرون كأنهم مستبدّون وشنيعون. وهم في ذلك يشبهون بعض الآباء من العصر الرومنطيقي. وفي ما خصّ والد جان سانتوي، يلحظ الراوي أنه "كريه في عنفه"[18]. وفي هذه الوضعية، لن يكون أمراً خارجاً عن المألوف أن ينتصر الابن على أبيه: "فهو ممجّدٌ في سلطانه على أمه حتّى ليشكّ أوغسطينوس (Augustin) به"[19] إذاً،

---

(16) M. Proust, *Jean Santeuil* (Paris: Gallimard, 1952), vol. I, p. 64.

(17) المصدر نفسه.

(18) المصدر نفسه، ص 313.

(19) المصدر نفسه، ص 69.

إنّ الأمر يتعدّى كونه مجرّد قلق بنويّ، إنما هو صراعٌ أوديبيّ بين الأب وابنه، رهانه هو الأم. والواقع أنّ المشاهد المتشابهة التي تقوم في رواية **البحث عن الزمن الضائع**، حيث القبلة الأمومية لم تفقد شيئاً من أهمّيتها الرمزية، هي معروفة جداً من القراء. وما تغيّر بالنسبة لجان سانتوي هو النقد الذي يوجّهه الابن إلى أب لا يبدو سلوكه خاضعاً لأيّ قاعدة معروفة، أو محدّدة سلفاً: "يرفض والدي بشكل دائم أن يخصّني بأيّ من الأذونات التي كانت تتيحها لي أمي وجدّتي في عهود لا أرحب منها، لأنّه لم يكن ليشغل باله في المبادىء، وما كان ليقرّ مطلقاً بوجود "حقّ للناس"[20]. وما أورده الكاتب ههنا، يشير فيه إلى الاختلال الذي أصاب نظاماً رمزياً بطُل أن يكون مقنِعاً في نظر الابن. وبالتالي، ما عاد بمقدور الأخير، أي الابن، أن يتماهى بممثّله الرئيسي.

لقد قام البديل عن النظام الأبوي، الذي رسم الراوي ملامحه، في المتخيّل الأمومي الذي تسوده الرغبة المحرّمةُ، والنرسيسية والفنّ (الأدب). وكان الراوي لا يزال يؤكّد على دوام الحنين المحرّم، بتشديده على معاناته الألم بسبب انفصاله عن أمّه الذي فرضه النظام الأبوي عليه. فنراه يتحدّث عن "النحيب الذي أحصره في صدري كلّما كان أبي حاضراً، وأنفجر بكاءً كلما وجدتني وحدي مع أمي". ويضيف "في الواقع، لم يكفّ عن النحيب..."[21]. وذلك هو شكل مجازيّ للقول بأنّ الرغبة المحرّمة، رغبةَ رغبةِ الأمّ على حدّ قول صفوان، لم تمّح على الإطلاق، وأنها صارت ينبوعاً لا ينضب من الرغبة النرسيسية، المستوحدة التي خلُصت إلى التنكّر للأشياء، ما دام موضوعها الأوّل ممنوعاً.

---

(20) Proust, *A la recherche du temps perdu*, vol. I, p. 36.

(21) المصدر نفسه، ص 37.

منذ الفصول الأولى من رواية **البحث عن الزمن الضائع**، تتّجهُ هذه الرغبة نحو الفنّ، ونحو الأدب الذي تميل دائرته إلى التعايش مع العالم الأموميّ. ذلك أنّ الأمّ والجدّة هما اللتان تُعنَيان بتربية الولد مارسيل تربية أدبية. وما أن يرضخ أهله لإلحاحه وضغوطه، حتّى يجد مارسيل نفسه مع والدته في غرفة نومها، مصغياً إلى قصّة فرنسوا الشامبي، وهي قصّة دالّة بذاتها في السياق الذي رسمناه هنا. إذ تروي القصّة حكاية ولد يتيم (شامبي) انتهى به الأمر إلى الزواج بأمه بالتبنّي، وهي كانت زوجةً لطحّان. وكان الطحّان الخصم الذي طارده، بعد أن رأى فيه غريماً لا يستهان به، قد مات[22].

وعليه، فإنّ الأدب ليس متماداً مع العالم الأموميّ فحسب (إنها الجدّة التي تبتاع روايات جورج ساند (George Sand) لأجل حفيدها)، بل صار أيضاً بمثابة الفعل الذي تخرج بفضله الإشكالية الأوديبية والرغبة المحرّمة إلى الوجود. ولم يكن صدفة أن يرفض الوالد أدباً يتنكّر لوجوده، ويستبعده من العالم المتخيّل. ولا يلبث الأب أن يبدي لامبالاته، بل عدائيّته حيال الفنّ، وذلك بدءاً من الفصل الأول **لجان سانتوي**، إذ يقول: "لا أحبّ اللوحات، على الإطلاق وكلّما قرأت لي امرأتي أبياتاً من شعر ألفريد دوفينيي، سارع النوم إلى جفوني"[23].

تكشف هذه الجملة واحدة من البنى الأساسية الكامنة في أدب الحداثة المتأخرة. فمنذ نرفال وبودلير، كنّا نشهد انتفاضةَ الأبناء على آبائهم وعلى النظام الأبوي، مستندين في ذلك إلى المتخيّل الأمومي والإبداع الأدبي. حتى بات الأخير أحد المنابع الرئيسية للنقد الثقافي، المعادي للبورجوازية.

---

(22) G. Sand, *François le Champi* (Paris: Garnier, 1962), pp. 286-287.

(23) Proust, *Jean Santeuil*, vol. 1, p. 64.

إنّ هذا النقد، لدى بروست، لم يستهدف الأب فحسب، بل شمل بسوْرته كلّ الشخصيات الأبوية أيضاً، (من مثل السيّد نوربويس)، ممّن يمثّلون عالم المهن البورجوازية وعالم الصالونات، والمجتمع الديواني. وثمة ملاحظة تركها بروست في دفتره العائد للعام 1908، تبدو لنا بغاية الأهمية، في هذا الشأن، لأنها تثبت القطيعة التي أعلنها بودلير، ومالارميه، وستيفان جورج بين الأديب ومجتمعه: "لا ننسَ: كتّاب الوحدة و/ كتّاب المجتمع"[24]. والواقع أنّ بروست ارتأى أن ينعزل في وحدة نرسيسية، مقتفياً أثر نيتشه (Nietzsche) والشعراء، إضافة إلى أمومية تفيده كنقطة انطلاق لنقده مجتمع الصالونات والمحادثة التي تجري فيها.

وعلى غرار نيتشه الذي يتحدّث عن "الوطن الوحدة"، في كتابه **هكذا تكلّم زرادشت**، اتّجه بروست شطرَ الأعماق باعتبارها موطن الفنّان. في هذا الشّأن، يتحدّث راويه عن الموسيقى المتخيّلة لدى فينتوي (Venteuil)، فيقول: "هذا الوطن التائه، لا يتذكّره الموسيقيّون على الإطلاق، إلاّ أنّ كلاًّ منهم يلبث، على الدوام، متّصلاً به بصلة معيّنة، وإن يكن ذلك على نحو لاواعٍ؛ فهو يُجنّ فرحاً كلّما تغنّى بحبّ وطنه، ولئن يخونه حيناً طمعاً بالمَجد، فإنه لا يلبث أن يفقده في غمرة سعيه إلى المجد، ولا يلقى وطنه هذا إلاّ يوم يزدري بالمجد، ويوم يدندن غناءه الفريد..."[25] وعلى غرار ما وجدناه لدى نيتشه، فإنّ هذا الوطن هو أشدّ ما يكون شبهاً بالمتخيّل الأمومي، إلى حيث ينكص الفنان هرباً من نظام رمزي مأزوم. أما العبارة "أن يغنّي المرء على قدرِ وطنه"، فلا يستدلّ منها فقط على

---

(24) M. Proust, *Le carnet de 1908*, établi et présenté par P. Kolb (Paris: Gallimard, 1976), p. 98.

(25) Proust, *A la recherche du temps perdu*, vol. III, p. 257.

النرسيسية الفنّية، وإنما يستدلّ بها أيضاً على أصل هذه النرسيسية الكامن في رغبة الأمّ المحرّمة.

4. "الغثيان" لسارتر: العالم الأمومي، النقد والفن

إنّ الموقف التّخلّقي والنقديّ الذي اعتمده سارتر حيال النتاج البروستي غالباً ما تناولته الأقلام بالنقد. وقد ركّز كلّ من الكاتبين جنفياف إيدت (Geneviève Idt) وجاك ديغي (Jacques Deguy)، وبحقٍّ، على المظاهر التهكّمية في رواية سارتر الأولى: وعلى هذا النحو، بعد أن كانت مادلين، في رواية بروست، ترتبط بالغريزة الفنية، وبالذاكرة اللاإرادية، وبالفنّ، تحوّلت، في رواية سارتر الشّاب إلى نادلة في المقهى. "صارت الإوزّة الشهيرة عند مالارميه ورقة تائهة في الوحل"[26].

ذلك أنّ الرواية البروستية نالت نصيباً من المحاكاة التهكّمية بمقدار ما نالته الرمزية المالارمية، لقد نالت المراد أن يتمّ تجنّب التضمينات الماورائية، بل اللاهوتية، التي ترافق اكتشافات الذاكرة اللاإرادية في رواية **البحث عن الزمن الضائع**. فالأدب بالنسبة للشاب سارتر ليس قائماً مقام دين الأجداد ومعَلْمناً، وإنما هو نتاج النقد الذي يوجّهه المثقّف إلى المجتمع البورجوازي، لما بين الحربين العالميتين. وقد توجّب على المثقّف، استتباعاً، أن يدمّر الواجهات الأيديولوجية التي كان هذا المجتمع يختبيء خلفها، وذلك من أجل أن يكشف عن الدائرة الأصيلة الكامنة ما ـ وراء ما يدعوه الراوي السارتري "الوجود". ولئن شرع بروست يتصدّى للمجتمع الديواني ومحادثته المستجملة، فإنّ سارتر انصرف إلى التهجّم على الخطب

(26) G. Idt, *"La nausée" de Sartre* (Paris: Hatier, 1971), p. 67.

الأيديولوجية التي آثرها المجتمع البورجوازي المدينيّ، والذي جهد من أجل أن يواري نقاط الوهن فيه وتناقضاته التي تعصف بأركانه. وكان الرواي في كتاب **الغثيان**، قد عرف الكثير من نماذج البشر الإنسانويين، بحيث لم يرَ، في الدنيا، سوى تناقضات تعتري هذه الإنسانوية: "للأسف، لقد عرفت كثيراً عنها! الإنسانوية الجذريّة إن هي إلاّ ربيبة الموظّفين. أمّا الإنسانويّ الذي يدّعي كونه يسارياً فإنّ له هماً رئيسياً وهو الحفاظ على القيَم الإنسانية؛ وهو لا ينتمي إلى أيّ حزب، لأنه لا يريد أن يخون الإنسان في نضاله، وإنما يكرّس جلّ تعاطفه لصالح عامة الناس: ولأجل عامة الناس يخصّ ثقافته الكلاسيكية الجميلة (...) في حين أنّ الكاتب الشيوعي يحبّ الناس بدءاً من الخطّة الخمسية الثانية؛ فهو وإن يعاقب فلأنّه يحبّ (...) بينما رأيتَ الإنسانوي الكاثوليكي، وهو الواصل متأخراً، كونه أصغر الإنسانويين، إذا ما تحدّث عن البشر فبنبرةٍ من الإعجاب خارقة. (...) ذلك أنه اختار إنسانوية الملائكة (...)"[27] وفي هذا السياق "الكرنفالي" الذي يجرّد فيه الكاتب كلّ الإنسانويين من صدقيّتهم، يظهر بعض الوجهاء البورجوازيين من مدينة بوفيل (السيد روجيه، السيد في جوقة الشرف) على أنهم خبثاء، و"قذرون"، وينكرون، فوق ذلك، ما هم عليه. إنهم في الوقت نفسه أفرادٌ "أبويّون"، أكبر من الراوي عمراً، ويمثّلون نظاماً رمزياً مجرّداً من صدقيّته، كان روكانتان (Roquentin) قد أبان عن رفضه له. لقد رفض الراوي، النظام الرمزي هذا، على غرار ما رفضه الراوي البروستيّ، والراوي الرومنطيقي، وذلك بالاستناد إلى المتخيّل الأموميّ الذي تمثّله في رواية **الغثيان**، بصورة خاصّة النساء الثلاث: آنّي، وهي صديقة

(27) Jean Paul Sartre, *La nausée: Oeuvres romanesques*, ed. établie par M. Contat et M. Rybalka (Paris: Gallimard, 1981), p. 138.

روكانتان، وفرنسواز، وهي ربّة العمل الظاهرة في الفصل ذي العنوان "الموعد مع عمّال سكة الحديد"، ومادلين وهي المسؤولة عن الآلة الحاكية والمستعدّة دوماً لأن تضع الأسطوانة التي يفضّلها السيد روكانتان: المقطع الموسيقيّ الحديث (راغتايم) لأغنية "في مثل هذه الأيام، سوف تشتاق إليّ، حبيبي".

تلك هي آنّي (Anny) التي تخيّلها الراوي روكانتان على أنها أمٌّ لولدين، تبدو وقد حازت المكانة الأولى في المشهد المتخيّل. ولمّا كان اسم مادلين، هذه، بدا قابلاً لأن يتداعى مع آنّ ـ ماري، وهو اسم والدة سارتر الأرملة، على ما لاحظته الكاتبة جوزيت باكالي (Josette Pacaly) لدى قراءتها الرواية من الوجهة التحليلية ـ النفسية. أما بالنسبة لأصل آنّي من حيث كونها الشخصية الروائية، فقد لاحظت باكالي أنّ الاسم نتج عن تزاوج كلمتين اثنتين مستلّتين من وسط سيرة الكاتب سارتر، **الكلمات**: "أصلها: الولدان آنّ ـ ماري وبولو، الأخت وأخوها، اللذان يمضيان معاً إلى السينما، ويعلّقان على حياتهما بصيغة الغائب"[28]. وقد خلُصت باكالي إلى تجسيد السيناريو الفرويدي واللاكانيّ في ما خصّ الرغبة بالمحرّم: "في هذا الثنائيّ، تمثّل المرأة الجمالَ والموتَ في الوقت نفسه: وبالتالي فهي تمثّل الممنوع"[29]. والواقع أنّ آنّي تحضر في الرواية على أنها المرأة الممنوعة، والهاربة، والعصية على الاحتجاز، والتي يثير مسلكها غير المتوقّع قلق البطل ـ الراوي. وذلك هو، القلق الذي يعتري الولد، في المرحلة التخييلية، من أن تغادره أمه: "كم يوماً ترانا باقين معاً؟ ولربّما أعيدها إلى بوفيل. وقد يكفيني أن تحيا هناك ساعات

---

(28) J. Pacaly, *Sartre au miroir: Une lecture psychanalytique de ses écrits biographiques* (Paris: Klincksieck, 1980), p. 185.

(29) المصدر نفسه.

معدوداتٍ؛ وأن تنام ليلةً واحدة في فندق برينتانيا. وبعد ذلك، لن تعود الأمور إلى ما كانت عليه؛ بعدها لن أخاف"[30]. وفي هذا السياق بالذات، يسعنا أن ندرك جيّداً النموذج العامليّ في أغنية "في بعض الأيام سوف تشتاق إليّ، حبيبي" : إذ توقظ الأغنية الرغبة المحرّمة، لدى الراوي النرسيسي المرتبط بأمّه وبالعناية بها. ذلك أنّ النرسيسي يريد بأيّ ثمن أن يكون مرغوباً، وأنّ تكون رغبته هذه محقّقة بفضل النغمة السّحرية التي يعينه حضُورها على أن يخرج من الوجود الفاسد، ويتخلّص من الغثيان. إلاّ أنّها رغبة عبثيّة، ما دام يتعذّر على الأمّ أن تبلغها بأي حال. بيد أنّ اللحن، في الرواية، يقيم صلةً وثيقةً بين المتخيّل الأمومي والفنّ. والواقع أنّ الثلاثيّ النسائيّ في رواية **الغثيان،** تكمله مديرة الفندق في مشهد "موعد مع عمال السكك الحديد"، وهي وجه أموميّ لافت، تمارس الحبّ مع روكانتان من دون مقابل ماذي. كما تكمله الخادمة مادلين التي تسمح لروكانتان بأن يغادر وجوده في العالم البورجوازي، بوضعها الأسطوانة الشهيرة.

ولئن كان اسمها محاكاة تهكّمية لمادلين البروستية، بمثل ما كان اللحن المقطعيّ الحديث (الراغتايم) محاكاة لسوناتة مينتوي، فإنّ المتخيّل الأموميّ يظلّ ممثّلاً الدائرة الأصيلة التي ينطلق منها الراوي ليرمي بنقده اللاذع للبورجوازية، والنّظام الرمزي الأبويّ، على السّواء. وما كتبه كريستوف ميثينغ (Christoph Miething) عن "**كلمات**"، يصحّ على عموم السياق في رواية **الغثيان**: إنه **حبّ الأمّ إذاً**، هو الذي يشكّل المبدأ الإيجابي المكمّل للحياة والفكر السارتريّيْن"[31]. وفي

---

(30) Sartre, *La nausée: Oeuvres romanesques*, p. 98.

(31) C. Miething, *Saint -Sartre oder der autobiographische Gott* (Heidelberg: Winter, 1983), p. 108.

هذه الحالة، يعتبر المبدأ السلبي السّاقط والفاقد صدقيّته بمثابة النظام، وليس مجرّد صدفة، أنّ النساء الثلاث اللواتي يشكّلن المثلّث الأموميّ للمتخيّل في رواية **الغثيان**، تلازمهن تضمينات إيجابية، في حين حُمّل الأشخاص الذكور ولا سيّما الرجال الكبار في السنّ، الأبويّون، تضمينات سلبية. لطالما كان النقد السارتريّ، شأن النقد البروستيّ، ينطلق من العالم الأموميّ للمتخيّل من أجل أن يخلص إلى تقييم الأدب والفنّ تقييماً إيجابياً في موازاة عالم الوجود البورجوازي. وكانت نهاية **الغثيان** معروفةً. يلتفت الراوي روكانتان في ختامها إلى الأدب ويقرّر أن يكتب كتاباً: "نوع آخر من الكتب. لا أعرف بالضبط أيا منها ـ ولكنيّ إذ أكتبه، أفترض أنّ من يقرأه سوف يحزر، خلف الكلمات المطبوعة، وخلف الصفحات، شيئاً لم يكن موجوداً، ويكون أعلى من الوجود. حكاية، على سبيل المثال، من الحكايات التي كأنها لم تحصل. وينبغي أن تكون جميلةً وقاسيةً كالفولاذ وأن تُخجل الناس من وجودهم"[32]. سبق لنا الإشارة إلى التضمينات الزّاجرة لهذا المقطع الذي يُظهر ذاتاً نرسيسيةً مسيطرةً وعازمةً على أن تخجل معاصريها: البورجوازيين[33]. ولئن بطل أن يكون المطلوب استحضار أجواء الضمير الداخلية كما الحال في مشهد "اليوم الأخير" لدى بروست، ولئن أغفل الشاب سارتر الجذور اللاهوتية، والدينية للقرار الذي اتخذه روكانتان، على ما يبوح به لاحقاً في كلمات، فإنّ هذا القرار شبيه إلى حدّ كبير بما ارتآه الراوي في رواية **البحث**. إنّ الأمر أشبه بإيجاد نقطة أرخميدس (Archimède) التي تتيح للفنان أن يقلب وجود العالم البورجوازي رأساً على عقب ـ نظير ما نلقى لدى نوفاليس، أو لدى جويس شاباً، أو **الدكتور فاوست** لتوماس مانّ.

---

(32) Sartre, *La nausée: Oeuvres romanesques*, p. 210.

(33) F. George, *Sur Sartre* (Paris: Bourgois, 1976), p. 420.

5. ما بعد الحداثة وأفول المثقّفين: خلاصة

لطالما كان هذا المشروع الثّوريّ مشروعاً ثقافياً، وإن انطبع بتضمينات سياسية حيناً، وتضمينات جمالية حيناً آخر. وفي ما خصّ المثقّف الحديث (الحداثويّ) لاحظ فولف ليبنيز (Wolf Lepenies) أنه يتأرجح ما بين الكآبة والطوباوية المثالية: "فالمثقّف يشكو العالمَ، غير أنّه يولد من هذه الشّكوى فكرٌ طوباويّ، يسمح للكاتب أن يعرض عالماً أفضل من الحالي، وأن يجهد، في الوقت عينه، في ردّ الكآبة وطردها"[34]. لا ننسَ أنّ رواية **الغثيان** لسارتر كانت بعنوان "كآبة"... وكان سارتر، شأن كلّ المثقّفين في عهد الحداثة المتأخّرة، متأرجحاً بين حدّين، هما الكآبة، ممثّلة في رواية **الغثيان**، وبين طوباوية جمالية يتقاسمها مع بروست، ومع جويس الشّاب، والحداثوي الكرواتيّ الكبير ميروسلاف كرليزا (Miroslav Krleza) والذي يعتبر رائداً له في المجال. على أنّ هذه الطوباوية الحداثويّة توارت أو كادت تتوارى من الأدب مابعد الحديث الذي لم يكفّ عن الاعتقاد بماوراء المسارد الكبرى، وبمشاريع المثقّفين وبالنقد الجذريّ. أما الأسباب الرئيسية الداعية إلى ذلك فهي معروفة للغاية: اندماج الطبقة العاملة بالنظام الرأسمالي، وأفول المثقّفين وامّحاء ما دعاه "ماركوز" بالبعد الثاني. إلى ذلك، ثمّة سبب نفسي واجتماعي على السّواء، والذي قلّما يؤتى على ذكره حينما نتحدّث عن انهيار العائلة البورجوازية: عنينا به تفكّك الكوكبة الأوديبية واختفاء العالم الأموميّ للمتخيّل الأدبي. فما بات قيد الاختفاء، إذاً، هو الأمّ الحامية التي تدندن الأغاني لولدها، وتقرأ له رواية مثل رواية **فرنسوا**

(34) W. Lepenies, *Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa* (Francfort; New York; Paris: Campus Verlag-Edition de la maison des sciences de l'homme, 1992), p. 16.

الشامبي. والحال أنّ هذا العالم الأموميّ المتطلّع إلى الفنّ والأدب هو ما أتاح ولادة الوعي النقديّ والنقد الثقافيّ اللذين يستهدفان النظام الأبويّ المأزوم. وما أن ينأى الإنتاج الفنّي عن جناح الأم الموحية، حتّى يفقد بعده الطوباويّ. وليس من قبيل الصدفة أن تُفقد المشاريع الطوباوية في الأدب ما بعد الحديث: وتغيب كذلك الكوكبة الحداثوية التي يتصدّى فيها ابنٌ كئيب، تؤازره والدته، لنظام رمزيّ متهالك، ممثّلٍ بالأب. وتدليلاً على ذلك، تحاكي المسارد ما بعد الحديثة ـ من جون بارث (John Barth)، وباتريك سوسكيند (Patrick Süskind)، إلى فيليكس دو آزوا (Félix de Azúa) ـ هذه الكوكبة وتتهكّم بها، نائيةً بذاتها عن الطوباوية، ومحتفظةً لنفسها بالكآبة[35].

(35) من أجل مناقشة مفصلة لهذا المضمون، انظر: P. V. Zima, *Der europäische Künstlerroman: Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie* (Tübingen: Francke, 2008).

الفصل السادس

هيسه وسارتر: بين الطبيعة والثقافة

قد لا تكون المقارنة عديلة المنطق، بيد أنها يسعها أن تكون عاقلةً حين تأخذ باعتبارها الفروق، والاختلافات والتناقضات، في ما يتجاوز القرابات. وقد يسعنا أن نكتشف بعض التوازيات اللافتة التي ينبغي تعليلها بالنسبة إلى نقد الثقافة الذي باشره الكاتبان، إذا ما تقصّينا الكتابات التي أصدرها هرمان هيسه قبل الحرب العالمية الأولى وقارنّاها بما كتبه الشاب سارتر. إنّ قراءةً متبصّرةً للروايتين: **الغثيان وذئاب السهوب**، من شأنها أن تكشف لنا عن أنّ النقد الجذريّ في النّصّين، والذي يتناول ثقافة فقدت صدقيتها، يخلص إلى طرح العديد من المسائل المتماثلة: ففي الحالتين، ينشأ تعارضٌ بين الطبيعة والثقافة، تصير فيه حيوانيّةُ الإنسان، واللاوعي الفرويدي نقطتي ارتكاز لكتابة نقدية منبثقة من الأزمة.

ومع ذلك غالباً ما تُقدّم المسائل المشتركة في وجهات متعارضة، على نحو تناظري، من دون أن تُعالج أو تُحلّ بالطريقة عينها: في مواضع من الرّواية مفصليّة، حيث يميل هيسه إلى إيثار وجهة نظر روسّوية بالتوجه نحو الطبيعة، نحو اللاوعي، والعالم "الأمومي"، في حين نجد سارتر الشّاب يميل إلى العقلانية، وإلى

الجمالية ويُبرز نفسه ديكارتياً. للوهلة الأولى، أحب أن أقدّم المسائل المشتركة، لأبيّن، من ثَمَّ، إلى أيّ حدّ تبدو الحلول المعتمدةُ أو المرسومة مختلفةً بين الكاتبين، بل عصية على اتفاقهما. وأخيراً، نجد أنّ الإشكالية المطروحة في هذه المقالة تتجاوز إطار هذه المقارنة: إنّ لها طابعاً أكثر عمومية.

1. أزمة الثقافة ونقدها

يتشابه الكاتبان على صُعد عديدة، من حيث كونهما ناقدين للثقافة الرسمية، والإرث الإنسانويّ، والفنّ المكرّس. أمّا المستهدفون بنقدهما المأثورون فهم البورجوازيون المتخمون، والمستقرّون على حالهم والذين تبدت بلاغتهم الإنسانويّة محطّ انتقاد نظراً لسماتها المحدودة والمستبدّة. وقد اتّخذت الخطب النقدية نقطة انطلاق لها في القرن التاسع عشر، سواء في رواية **ذئب السهوب** أو رواية **الغثيان**. وبينما كان سارتر دائم الإلماح إلى الصراعات الأيديولوجية من أجل أن يبيّن انحلال القيَم الثقافية المطّردة والكلمات التي تحدّدها، كان هيسه يشدّد على آليّات السوق، وعلى التتجير السريع الذي انخرطت فيه كلّ دوائر الحياة الاجتماعية. ففي رواية **ذئب السهوب**، نلقى شخصية هاري هالر (Harry Haller) وقد قورنت بامرىء "كان عاش أياماً جهنّمية، موتاً في الروح، يأساً، وفراغاً داخلياً، على أرضٍ اجتاحتها الشركات المصرفية، أو الحضارة على زعمهم، وامتصّتها، ثمّ راحت تضحك هازئةً بنا، لدى كلّ خطوة نخطوها، مرسلةً بريقها اللمّاع والكاذب، أشبه بمقيِّىء، مركّز وبالغ ذروةَ مقته في صميم ذاتنا العفنة..(...)."[1].

(1) H. Hesse, *Le loup des steppes* (Paris: Calmann-Lévy (Livre de poche), 1972), p. 30.

أمّا في رواية **الغثيان** فلم تكن الشركات المصرفية هي التي تقوّض أسس الثقافة، وإنما كانت الأيديولوجيات التي راحت تجرّد الكلمات والقيم التي تدلّ عليها، من صدقيتها المعهودة، وهي تخوض معارك بلاغية شرسة. والحال أنّ الثقافة الإنسانوية التي دعت البورجوازية إليها، والأدبية منها، أو السياسية، أو الفلسفيّة، بطلت أن تكون موضع استحسان بالنسبة للراوي أنطوان روكانتان (Antoine Roquentin) الذي لم يثر فيها سوى التناقضات والصراعات التي غالباً ما آلت إلى تدمير إنسانوية الأجداد. وعلى التضاد من مسلك العصاميّ الذي يأبى الإقرار بمفارقة ثقافته الإنسانوية وهو الفخور (بكونه اشتراكياً) وجدت روكانتان لا يسمع إلا أصواتاً نشازاً وهو يصغي إلى بلاغة مخاطبه، ويقول: "أيكون ذلك خطأي، إن كان عليّ أن أدرك، في كلّ ما يخاطبني به، الكلام المستعار أو المقتبس؟ للأسف، لقد عرفت الكثير من هؤلاء[2]! إن الإنسانويين الذين يعرضهم روكانتان أمام نظر القارئ لا يألف واحدهم الآخر، ولا يحترمون بعضهم بعضاً، وفي الوقت نفسه يهزأون من ذلك العصامي الذي يجهل تناقضاتهم، وخلافاتهم. غير أنّ العصاميّ إذا جهلَ ذلك كله، كان كمن أسكنهم في نفسه، ووضعهم فيها كما توضع القطط في كيس واحد من جلد"، وراحوا يتناوشونه من دون أن ينتبهوا لما هم فيه"[3].

على أنّ العصاميّ (المتعلّم على نفسه)، الذي يتّفق كلامه مع ذات بلا اسم، ويسعه بالتأكيد أن يُغضب قارئاً أَلِفَ الروايات النفسية، هو ظاهرةٌ مرَضية أكثر من كونه شخصيةً بالمعنى التقليدي للكلمة: ذلك أنّ صورته الممسوخة كفيلة بتظهير الأزمة الثقافية

---

(2) Jean Paul Sartre, *La nausée: Oeuvres romanesques*, bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1981), p. 138.

(3) المصدر نفسه، ص 139.

الرسمية بمقدار ما تظهّر الأزمات الوجودية التي يعانيها روكانتان وهالر. والحال أنّ هذين البطلين المضادّيْن هما متمّمان، بالمقدار عينه الذي يتكامل فيه تدهور الثقافة بفعل آليات السّوق التي يلحّ عليها هيسه، مع تدمير القيَم الإنسانية وسط المعارك الأيديولوجية التي يضعها الراوي السارتريّ موضع الفعل.

ولئن كان كتابا **الغثيان وذئب السّهوب** روايتين "نقديّتين" (بالمعنى الذي يقصده موزيل للكلمة)، حيث تفيض الشّروح "النّظرية"، فإنّ أزمة الإنسانوية البورجوازية لا تظهر على أنها تجريد فلسفيّ: إنما هي مجسّدة فيهما تجسيداً. ولنوردْ، على سبيل المثال، شخصيّة المعلّم في رواية **ذئب السّهوب** الذي يظنّ أنه لازمٌ عليه الدّفاع عن غوته (Goethe) والثقافة الألمانية في وجه هاري هالر، ناسباً إلى الأخير تعصّبه الأمبريالي. وبعد أن استأذن العالم البورجوازي، أدرك البطل أنّ قطيعته مع الثقافة التقليدية هي أمر لا ردّ له، وأنه لن يعود ينظر إلى هؤلاء الناس أبداً على النحو المعتاد: "قمتُ، ودّعتُ غوته والمعلّم، أنزلتُ المعطف بحركة خاطفة من الرواق، وضعته عليّ وولّيتُ هارباً. الذئبُ، عاود انشراحه، وراح يعوي بكلّ ما أوتي من قوّة في روحي، وأخذ لحنٌ رائع يتداول بين زوجيْ هاري هذين. ذلك أنّي أدركتُ الأمر للحال، وإن بدت لي هذه السهرة قليلة البهجة، فإنها ارتدت أهمية في عيني، أكبر مما حازته في نفس المعلّم الناقم أبداً: إذ لم يحصد من السهرة سوى الخيبة وعدم الرّضى، أما أنا فكانت لي الهزيمة الأخيرة، والفشل الأخير، ونوعاً من الوداع للعالَم البورجوازي، والأخلاقي والعلمي، وانتصاراً كاملاً لذئب السّهوب"[4].

---

(4) Hesse, *Le loup des steppes*, pp. 68-69.

ولا نلبث أن نعاين، لاحقاً، هذا الانتصار "الداخليّ" الذي أحرزه الذّئب، الحيوانُ المفترس، على البورجوازي بالغ الدّلالة، باعتبار أنه يميّز ما بين الوجهة التي اعتمدها هيسه، وتلك المعتمدة من قبل سارتر الشّابّ، تمييزاً في نقطة أساسية. أما الآن فأكتفي بإظهار أنّ نقد البورجوازية الذي باشره هذان لم يكن محدوداً بالعالم المتخيّل في رواية **ذئب السّهوب**: ولسوف نجد هذا الانتقاد مبثوثاً في أغلب كتابات هيسه التي صدرت في الحقبة ذاتها، أي في غضون العشرينيات والثلاثينيات.

ففي رواية **كورغاست**، على سبيل المثال، وهي بمثابة سيرة ذاتية صدرت في العام (1925)، يلخّص فيها الراوي مشاعره لدى إقامته في بادن (حيث عولج هيسه لمرّات عديدة من داء النّقرس)، نجد فصلاً يذكّر بالأجواء السّائدة في **ذئب السّهوب**. يلاحظ الراوي، بهذا الفصل، في قاعة الطّعام عجوزاً ذا ملامح قاسية ومستبدّة، ويوحي تصرّفه بأنه مستشار في الدولة: "إنّي لأراهن أنّ هذا الرجل مستشار في الدولة، أقلّه، متشدّدٌ أخلاقياً، ذكوريّ، وذو حسّ وطنيّ، جفناه الأسفلان محمرّان ومتدلّيان أشبه بما لدى كلب من نوع كول سان برنارد، والرقبة غليظة ومتراصّة، ومستعدّة لأن تقاوم أعتى الضربات، أمّا جبينه فمغطّى بالتجاعيد، بينما تحتشد في دفتره الملاحظات المصرفية لأموال مكتسبة شرعياً ومحسوبة جيّداً، في حين بدا لي صدره مليئاً بمثالات لا عيب فيها، وساميةٍ، ولكنها تأبى التسامح"[5]. لقد كان هذا السيّدُ، ذو الشّعور الأخلاقيّ، والحسّ الوطنيّ والرّجولة التي ينسبها الراوي إليه، نظيراً للمعلّم وصفاته في رواية **الذئب**..، وحاضراً في خاطر البطل برواية **كورغاست** كالوسواس: "ذات مرّة،

---

(5) H. Hesse, *Kurgast* (Francfort: Suhrkamp, 1972), p. 41.

وخلال إحدى الليالي الرّهيبة، حلمتُ بأنّ هذا الرّجل هو والدي، وأنه بات عليّ أن أبرز نفسي حياله: أوّل الأمر لنقصانٍ في شعوري الوطنيّ، ومن ثم بسبب مبلغ الخمسين فرنكاً الذي بدّدته في لعب القمار، وأخيراً لأنّي كنتُ قد أغويتُ فتاةً"[6].

وفي هذا الشأن، سوف يجد قرّاء الروائيين من أمثال كافكا (Kafka)، وزفيفو (Svevo)، وويرفل (Werfel)، وجوزيف روث (Joseph Roth)، وبروست (Proust)، وموزيل (Musil)، الوضعيّة الفرويدية عينها للعشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي: وهي وضعية يكتشف فيها الابنُ المتمرّد والتّائه الازدواجية الأصليّة للأب، الذي يبدو مثاله قناعاً يتوارى خلفه حب الاقناء والمال. ومع ذلك، تجد الابن المنتفض شاعراً بالذّنب: ما دام تخلّى عن أخلاق الآباء من دون أن يكون قادراً على إبدالها بأخلاق جديدة. أما هروبه الطّفوليّ صوب العالم الأموميّ والطّبيعة، فهو هروب يشكّل اللازمة لنتاج هيسه بأسره، لكونه نوعاً من الاستسلام، ومن الفشل الذي تعانيه الذات الفردية[7].

إنّ وضعيّة روكانتان لأكثر من اعتبار تتّفق ووضعيّة الأبطال لدى هيسه. ونحن، إذ نقرأ أوصاف البورجوازي في رواية **كورغاست**، وفي **ذئب السّهوب** أو كتاب *Politische Betrachtungen* فلا يسعنا إلاّ التفكير في الشّتائم التي راح يكيلها أنطوان دو روكانتان للبورجوازيين، "قذِري" مدينة بوفيل.

---

(6) المصدر نفسه.

(7) انظر، في هذا الخصوص، أطروحة بيتر شارر عن العلاقات بين الأب وابنه في روايات كل من كافكا، وبروخ، وموزيل: Peter Schärer, *Zur psychischen Strategie des schwachen Helden: Italo Svevo im Vergleich mit Kafka, Broch und Musil*, thèse, Faculté de philosophie (Zürich: Universität Zürich, 1978), p. 119.

وليمضِ بنا الفكرُ، كذلك، إلى النزهة التي قام بها الأخير إلى متحف المدينة، بوفيل، والتي جعل يهدّم أثناءها الأساطير البورجوازية عن الواجب، والسلوك الحسن، والعمل، والمجد، وذلك من خلال تعليقاته التهكّمية والهازئة التي راح يطلقها تباعاً: "كنتُ قد اجتزت قاعة بوردوران ـ رنودا على كامل طولها. والتفتّ. وداعاً أيتها الزنابق الجميلات، العظيمات الرقّة في محاريبكنّ الصغيرة المدهونة، وداعاً لكنّ أيتها الزنابق الجميلات، أيا كبرياءنا ويا سبب عيشنا، وداعاً، أيّها القذرون"[8].

إنّ هذه القطيعة التي اصطنعها الكاتب مع العالم البورجوازي الفاسد، تتداعى مع القطيعة التي أحدثها هاري هالر مع المعلّم ومحيطه الشبيه بالإنسانويّ. وفي الحالتين، لايستدلّ القارىء على قطيعة نهائية فحسب، بل يقع كذلك على منعطف مهمّ في السّرد: فبعد أن ينهي هاري هالر صراعه مع المعلّم وامرأته، يلتقي بهرمين وهي ممثّلة الثقافة البديلة، في حين يتخلّى روكانتان عن مشروعه في كتابة سيرة الماركيز روبيلّون من أجل الانصراف إلى البحث عن الكتابة.

أما النقد اللاذع الذي يسلّطه هيسه على الممثّلين الرئسيين للبورجوازية (من مثل "مستشار الدولة" في **كورغاست**) فمن شأنه أن يذكّر القارىء ببعض الصور الماسخة في كتاب **الغثيان**، والتي تظهر إلى أيّ حدّ تخفي الأوسمةُ، مثل جوقة الشّرف، صغارة هؤلاء الذين يحملونها وابتذالهم: "له وسام جوقة الشّرف، الأنذال لهم الحقّ بالوجود"[9]. ولسوف نتذكّر، في هذا السّياق أيضاً المشهد حيث بدا

(8) Sartre, *La nausée: Oeuvres romanesques*, p. 113.

(9) المصدر نفسه، ص 121.

الدكتور روجيه مقنّعاً كغيره من البورجوازيين بمدينة بوفيل، وهو يعلن عزمه على خوض **التجربة** من أجل أن يحسن خداع نفسه: ليتمكّن من تجنّب النظر إلى انحلال جسده وموته القريب.

إن كبار الكتّاب المكرّسين في البانتيون الأدبي الوطني يحيدون عن هذا المنوال: فعلى سبيل المثال، كان موريس باريس قد ظهر في سياق كرنفاليّ فاقع للغاية (بالمعنى الباختيني للكلمة) يجرّده من هالته الوطنية والجمالية. وها أنّ الراوي يورد حلماً كان راوده: "رفعنا الثّوب فإذا بموريس باريس يصيح: انتبهوا، إني أرتدي بنطالاً مربوطاً بالنّعل. غير أننا لم نصغِ له، وأشبعناه صفعاً حتّى أدميناه وناولناه أخرى على قفاه، ورسمنا ببتلات البنفسجات، رأس ديروليد (Déroulède) (الشاعر والفارس)"[10]. ففي هذا الحلم لم تكن الحساسية الجمالية وحدها التي اعتراها الوهن: بل نجد الراوي عارضاً، قفا الميدالية الوطنية الذي يحمل ملامح الأيديولوجية المعادية للسامية التي لطالما دافع عنها ديروليد.

وبهذا المعنى، فقد طاول النقد الذي وجّهه كلّ من سارتر وهيسه للثقافة الرسمية الوظائفَ الأيديولوجية لكبار ممثلي هذه الثّقافة، ومضيا فيه إلى حدّ تعرية المذكورَيْن وتجريدهما من الهالة السابقة: ذلك أنّ غوته وبارّيس لا يظهران، على يدهما، صرحيْن من التاريخ الأدبي، إنما فردان عارضان، يفيضان بالنقص. ويبيّن هيسه أنّ ثقافة ممجّدةً على هذه الصّورة، منذ ما يقارب القرن، باتت على قاب قوسين من فقدان صدقيّتها: "ما كان العالم المتمدّن، حيث المسيح، وسقراط (Socrate)، وموزارت (Mozart)، وهايدن (Haydn)، ودانتي (Dante)، وغوته (Goethe)،

---

(10) المصدر نفسه، ص 72.

سوى أسماء عمياء على طاولات من حديد صدىء (...)"[11].

وعلى الرغم من كلّ المحاولات التي قام بها هيسه لإجراء المصالحة ما بين الثقافة الأوروبية العليا وبين الثقافة الشعبية والفن الشعبي الحديث الولادة (موزارت مع الراديو)، وهي محاولات جرى تأولها في سياقها الاجتماعي المضبوط على يد ج. لينك (J. Link) وي. لينك ـ هير[12] (U. Link-Heer)، فإنه بدا واضحاً أنّ نقد الثقافة النامية إلى حقبة ما بين الحربين العالميتين كان ردّ فعل على أزمة القيَم الثقافية التي باتت أشدّ تقهقراً بفعل الصراعات الأيديولوجية وآليات السّوق. وكان العالم الاجتماعي جورج سيمّل قد سعى، لزمن خلا قبل كلّ من هيسه وسارتر، في العام 1903، إلى تعليل أسباب الأزمة، بأن شدّد (شأن دوركهايم، وبالتوازي معه) على دور تقسيم العمل، ودور التوسيط الذي تؤدّيه قيمةُ التبادل، وإن يكن هذا الدور الأخير مكملاً على أكثر من صعيد. وقد بيّنت أبحاثه الاجتماعية، في ما بيّنته، أنّ تقسيم العمل يحدث تفاوتاً بين ما يدعوه "الثقافة الذاتية" (المعارف، الصفات، والقدرات الفردية) وبين "الثقافة الموضوعية" (الكنوز الثقافية المتراكمة والتي وُضعت في تصرّف الأفراد). ومؤدّى هذا التفاوت أنّ الأفراد الذين يزيدون في اختصاصهم، يصيرون أقلّ اقتداراً على امتلاك التراث الثقافيّ المتنامي. ونحن، إذ نتقصّى الرابط بين ما انتهى اليه سِيمّل وبين خلاصات ماركس (والأوّل لم يكن ماركسياً على الإطلاق)، ليتبيّن لنا إلى أيّ حدّ تميل كلّ القيَم في المجتمع الحديث

---

(11) Hesse, *Le loup des steppes*, p. 61.

(12) يكشف المؤلفان ج. لينك، وأو. لينك - هيير، إلى أي حدّ يمكن أنْ تقرأ رواية **ذئب السهوب** على أنها نصّ حول العلاقات بين الفن المكرّس، وفنّ العامّة، وذلك على ضوء سياقها الاجتماعي والمؤسّساتي، انظر: J. Link and U. Link-Heer, *Literatursoziologisches Propädeutikum* (Munich: Fink (UTB), 1980), p. 458 et p. 462.

إلى أن تُختزل في **قيمة التبادل**، في الكمّية: "ذلك أنّ المال لا يُعنى إلاّ بما لدى (هذه الظّواهر) من نقاط مشتركة، مع قيمة التبادل التي تختزل كلّ الصفات والخصائص في المسألة المرتبطة بالكمّ"[13]. وإن أضفنا إلى ذلك الصراعات الأيديولوجية التي وضعها سارتر الشاب موضع الفعل في روايته **الغثيان**، فلسوف تكتمل لوحة الأزمة الثقافية، على النحو الذي رسمته في بعض الأعمال السابقة[14]. ونزيد على ذلك أنّ اهتمامات علم الاجتماع "الكلاسيكي"، وعنينا به علم اجتماع ماكس فيبر (Max Weber)، وألفريد فيبر (Alfred Weber)، وإميل دوركهايم (Emile Durkheim)، وجورج سيمّل (Georg Simmel)، كانت تشبه اهتمامات الأدب الروائي العائد للنصف الأوّل من القرن العشرين، ومن وجوهٍ عديدة. والحال أنّ تقسيم العمل، والصراعات الأيديولوجية والتوسيط الذي كانت توفّره قيمة التبادل، ما كانت وحدها السبب في إحداث الأزمة الثقافية، وإنما يضاف إليها عامل آخر هو **الأنا العليا الثقافية** (فرويد) والمنطلقة من الذات الفردية. وعليه فإنّ مصير الذات مرتبط، وعلى نحو مبهم، بمصير الثقافة التي يعود لها الفضل في تحديد هويّة الفرد، وهوية الجماعة على حدّ سواء.

2. اكتشاف الطبيعة أو الفردية المهدّدة

إنّ النقد الجذريّ للثقافة الحديثة، لدى كلّ من هيسه وسارتر، يقودنا إلى **اكتشاف الطبيعة**: وفي الحالين تظهر الطبيعة على أنها بديل عن النظام الثقافي البالي. ومع ذلك نرى أنّ موقف سارتر

(13) G. Simmel: «Die Groβstädte und das Geistesleben,» in: *Das Individuum und die Freiheit: Essais* (Berlin: Wagenbach,1984), p. 194.

(14) P. V. Zima, *Modern/ Postmodern: Society, Philosophy, Literature* (Londres; New York: Continuum, 2010), chap. V. 7.

الشاب الذي اعتمده حيال الطبيعة يتميز بصورة جذرية عن ذلك الذي امتدحها فيه هيسه خلال العشرينيات والثلاثينيات.

غالباً ما تتبدّى الطبيعة في نصوص هيسه بمثابة عالم من الحرّية والخلاص: فهي تكاد تكون ذات إيحاءات اغتباطية. ولن نلقى كبير عناء حتّى نكتشف مكانة الطبيعة في فكر هيسه؛ إذ يسع القارىء، لدى مراجعته فصلاً من رواية **كورغاست**، المشار إليه أعلاه، أن يتبيّن إلى أيّ حدّ جعل الراوي يرى في الطبيعة المبدأ الأصيل، والمخلّص. وكان الراوي، في الفصل العتيد، وبعد أن وجّه نقداً لاذعاً للبورجوازي المتخم، وعلى مدى عشر صفحات كاملة قد اكتشف، في إحدى قاعات الفندق المهملة، قفصاً فيه زوجا سمّور. وإن اتصاله بالحيوانين البرّيين أخرجه من اكتئابه وأعاد إليه حيويّته كشاعر: "وما دام هناك سمّوْر، وما دام للعالم البدائيّ رائحته، وللطبيعة والغريزة وجودٌ، فإنّ العالم لا يزال جديراً بأن يحياه الشاعر، لأنه لا يزال في ناظريه جميلاً وزاخراً بالوعود. وعندئذ، تولاّني الشعور بأنّ الكابوس قد زال وتبخّر نهائياً (...)"[15].

نحن إذ نقرأ هذه السطور، نتذكّر **الغثيان**، ليس من أجل أن نلحظ نقاط تشابه دقيقة بينها وبين رواية هرمان هيسه، وإنما لنرى إلى راوي هيسه على أنه النقيض لروكانتان. ولم يكن لازماً، من أي وجه، أن التذكير ههنا بالمشهد الشهير حيث يشعر البطل بالغثيان يحتلّ كيانه وهو يتأمّل جذر شجرة الكستناء في حديقة بوفيل. فالظاهرة الطبيعية، بنظره، تتضمّن في ذاتها الوجود، والاحتمال، والصدفة، والتقهقر الجسماني أو المادّي.

ولقد أعادت الطبيعة العارضةُ وغيرُ المبالية النظر بالثقافة البشرية،

---

(15) Hesse, *Kurgast*, p. 53.

والمعارف، والتجارب (التي خاضها الدكتور روجيه) والمغامرات (التي قام بها روكانتان). وكان الأخير قد اكتشف مادّة عديمة الشّكل، تحت الطّلاء الثقافي، وهي قائمةٌ في ما يتجاوز الثقافة والكلام البشريّ. "كانت الكلمات قد اضمحلّت، ومعها دلالة الأشياء، وطرق استخدامها، ونقاط العلاّم الضعيفة التي خطّها البشر على سطح كوكبهم. كنتُ جالساً، محنيّ الظهر قليلاً، وحدي في مواجهة هذه الكتلة السوداء وكثيرة العِقد، البهيمية بالكامل التي كانت تخيفني"[16].

لقد كان سارتر، بخلاف هيسه الذي صنّفه النقّاد بحقّ في عداد السلالة الرومنطيقية الأوروبية[17]، يبدو عقلانياً وديكارتياً بامتياز، ولا سيّما في كتابه **الغثيان**. ففي مقابل الطبيعة الضبابية والمشوّشة التي يؤثرها الرومنطيقيون، نجد لدى سارتر عالمَ الأشكال الهندسية التي يتعرّف فيها إلى بديل جدير بالوجود العارض: "إنّ عالم الشروح والأسباب ليس عالم الوجود. إنّ دائرةً ليست عبثيةً (...)"[18]. وفي جهد نقديّ يكمّل نصّ الرواية، عمد الكاتبان، ميشال كونتا (Michel Contat) وميشال ريبالكا (Michel Rybalka)، بكتاباتهما الصادرة في البلياد، إلى تبيان أنّ النظام والشّكل، بالنسبة لسارتر الشّاب، لهما دلالاتٌ اغتباطية، في حين أنّ حال الاحتمال، والفوضى والمادّة

(16) Sartre, *La nausée: Oeuvres romanesques*, p. 150.

(17) انظر، في هذا الشأن، المجلّدين المخصصين بدراسة التلقي العالمي لهيسه. ففي تحليله لتلقي الجمهور الفرنسي هيسه، يدرج موريس كولفيل الرومنطيقيّة بين مواضيع النقد الرئيسية (مجلد 1، ص 66). أما الأعمال النقدية البريطانية واليابانية، وإن يكن في هذين البلدين شديدي التجانس، فتميل إلى قراءة كتابات هيسه من زاوية انتمائها إلى رومنطيقية مكتسبة الحدود: John J. White, p. 192 et Masaru Watanabe, p. 224,

انظر أيضاً: M. Pfeifer, ed., *Hermann Hesses weltweite Wirkung*, 2 vols. (Francfort: Suhrkamp, 1977, 1979).

(18) Sartre, Ibid., p. 153.

عديمة الشكل، من شأنها أن تثير الشعور بالانهيار والغثيان[19].

بينما نجد هيسه قد تحرّر من كابوسه لاتّصاله بالطبيعة البرّية، نجد الراوي لدى سارتر، بالمقابل، يعاني سقوطاً في الغثيان، ونوعاً من الكابوس، كلّما توجّب عليه أن يواجه العالم المتعدّد الأشكال الذي تتكوّن منه الأشياء. ويبيّن لنا هذا التعارض، مشهدٌ آخر، أقل شهرة من مشهد شجرة الكستناء ذاك، يبيّن الراوي قابعاً على تلّة، فوق مدينة بوفيل، منصرفاً إلى التأمّل في المدنيّة المدانة، والمتروكة فريسة للطبيعة المتوحّشة: "يا إلهي! كم يغلب على المدينة الجوّ **الطبيعيّ**، رغم كلّ هندساتها، وما أدلّ على جوّ انسحاقها أمام المساء!(...) ألا يوجد في مكان ما كاساندرا أخرى، في أعلى التلّة، وهي تتأمّل لدى قدميها مدينة مطمورةً في قاع الطبيعة؟"[20].

وعلى هذا، وجب أن ننظر إلى مفاهيم الفن والجمالية لدى هذين الكاتبين، استناداً إلى الوجهتين المتعارضتين تناظرياً، لدى كل منهما، كما تبدّيا لي. فالفنّان، بالنسبة إلى هيسه هو امرؤ يسعى إلى الحقيقة في ما يتجاوز الثقافة الفاسدة: في العالم الأنثوي، في عالم الحواسّ والطّبيعة. أمّا الفنان لدى سارتر، فيُحدّد بالعكس تماماً، إذ يُعرف نسبة إلى الشكل، والإرادة الذكورية، وتجاوز الاحتمالية الطبيعية. وأول الأدلّة على ذلك، أنّ روكانتان، لدى ختام رواية **الغثيان**، سعى إلى الخروج من الوجود بفضل المتخيّل، وبفضل

---

(19) المصدر نفسه: "إنّ ما يوجد يدفعُ ما هو موجود ويدفع به من دون أن يكون الرابط بينهما محتملاً بالضرورة. إن العلاقة القائمة بين واقعتين لا يمكن أن تكون من السبب إلى النتيجة، ولا من الوسيلة إلى الغاية. ولا تملك القدرة على التثبت، ولا على الوجود بهذه الصورة، فتنزلق خارج الموضوع. أما الصيرورة من حالة إلى أخرى، فثمة الكثير من ذلك، فوضى، ورتابة وكآبة".

(20) Sartre, *La nausée: Oeuvres romanesques*, p. 189.

الإبداع الفنّي الذي يعتبره نوعاً من إخضاع الوجود والطبيعة. ثمّ إنّ التاريخ الذي سوف يخطّه سيغدو "بهيّاً وقاسياً كالفولاذ"، ولسوف "يخجلِ الناس من وجودهم"[21]. وقد يسعنا القول إنّ جماليّة سارتر هي حلٌ (ديكارتيّ، وعقلانيّ) في قلب الثقافة، وأنّ روكانتان يلبث منتقداً هذه الأخيرة انطلاقاً من بعض قيَمه.

عند هذا الحدّ، يقف هيسه على النّقيض من عالم سارتر؛ ذلك أنّ عالم هيسه أقرب ما يكون نيتشوياً منه ديكارتياً. فهو، على غرار نيتشه، يختتم تقليداً رومنطيقياً بأن يمتدح قوى الطبيعة التي تجهل الخير والشّرّ. وفي نصّ "إيماني"، صدر له في العام 1932، يميّز هيسه بين نمطين من الأفراد؛ النمط الأوّل، ويذكّرنا، من كلّ النواحي، بشخصيات من مثل دميان، وكنولب، وسيدهارتا، وغولدموند. في حين أنّ النمط الثاني، ونعني به "العقلاني"، فيذكّرنا بروكانتان. إنّ هيسه نفسه يدعو النمط الأوّل "بالتّقيّ"، أمّا الثاني فيسمّيه "العقلاني": "ولسوف يكون التّقيّ أكثر طفوليّة، ولسوف يغادر الفردوس بأقلّ نفاد صبر، وأكثر تكتّماً، ليغدو مذنباً. ولسوف يكون له جناحان أقوى، في المقابل، خلال الحقبة الثانية التي تقوده من الشعور بالذّنب إلى النعمة. وبعامّة، لن تراه يعلّق أهمّية تُذكر على الحقبة الثانية (يدعوها فرويد "شعور الضّيق في الثقافة")، وسوف يعمل على الخروج منها (...) ولسوف يحبُّ ويفلح في العودة الطفولية إلى الفردوس، بين الحين والآخر، إلى عالم من دون مسؤوليات، وحيثُ لا يُعرف الخيرُ ولا الشّرّ. وفي المقابل، يجد العقلاني في الحقبة الثانية، الشرّ، والثقافة، والنّشاط، والحضارة، وهي جميعها بمثابة وطنه الحقيقيّ. ولن يدع خلفه بقايا

(21) المصدر نفسه، ص 210.

الطفولة، فينصرف إلى العمل من صميم قلبه، ويهوى تحمّل المسؤولية، ولا يختلج في صدره أيّ شعور بالحنين إلى الطفولة الضائعة، ولا يطلب أن يُعفى من الخير والشّر على السّواء، رغم أنّ هذه التجربة قد تبدو له مرغوبة وفي متناول يديه"[22].

على أنّ التّقيّ والعقلاني، "الليبيدويّ" و"المنطقيّ" ("الأخلاقيّ")، ينبغي لهم، على قول هيسه، أن يجتازوا المراحل الثلاث، قبل أن يتصالحوا في ما بينهم، بنوع من التوليفة اللازمة، حالما يدركون تكامليّتهم وتبعيّتهم الواحد حيال الآخر. وانطلاقاً من تلك اللحظة، فقط، يستشرف هيسه إمكانية وجود الإنسان الكلّيّ، على النحو الذي صوّرته الإنسانويّة منذ عهد الانبعاث الأول. غير أنّ هذا الرجل المثالي، المتجرّد من كلّ التناقضات، لا يعدو أن يكون، في الوقت الحالي، سراباً.

إذاً، ينبغي لنا أن نبيّن الفروق الدقيقة لما قيل إلى الآن: فالإنتاج الأدبي الذي أصدره هيسه لا يتطور ببساطة نحو تمجيد الطبيعة بلا أدنى تحفّظ، وتمجيد ليبيدو الرغبة. إنما نجد ذلك النتاج متأرجحاً بين قطبين اثنين، توليفتهما تبدو دائماً صعبة لا بل مستحيلة: ما بين قطب الثقافة (المكوّن من الأخلاق، والإبداع، والمنطق)، وبين قطب الطبيعة باعتباره جنساً ولاوعياً. يكاد قطب الثقافة أن يكون مترافقاً مع العالم الأبوي، أما قطب الطبيعة فيتداعى مع العالم الأمومي، ومع عالم الرغبة المحرّمة والطفولة.

وكانت هذه الفكرة التي مؤدّاها أنّ العالم الذي بناه هيسه قائم بين قطبي الطبيعة والثقافة، سبقني إلى تثبيتها تيودور

(22) H. Hesse, *Mein Glaube* (Francfort: Suhrkamp, 1971), p. 74.

زيولكوفسكي (Theodore Ziolkowski)، الذي عُني بصورة خاصّة بالعلاقة المتوتّرة بين ما يدعوه **الأسطورة** و**العقل**: (mythos/ logos). لئن كانت الأسطورة في كتاب هيسه، من حيث كونها اسماً دالاً على قدرة سحرية، تفقد قيمتها في نتاج هيسه، "فإنّ الأخير يعتبرها بمثابة تحوّل مكمّل بالنسبة إلى الفكر المنطقيّ لكلّ البشر"[(23)].

وفي هذا السياق يضع الكاتب زيولكوفسكي الفكر العقلاني للكاهن نارسيس بعلاقة مع الموقف الأسطوريّ للفنان غولدموند[(24)] (Goldmund). وقد اكتسبت هذه القطبية الثنائية، التي انتهيت من رسمها للتوّ، وظيفةً غايةً في الأهمية في بنية النصوص، حيث اتّخذت شكل البطل الممزّق (دميان، **ذئب السّهوب**)، أو دلّت على تعايش بطلين متكاملين، إلاّ أنهما ينتميان إلى عالمين لا يتوافقان، في ظاهر أمرهما. أمّا تمزّق الذات الفردية فيجد له شكلاً جديداً في القطبية الثنائية هذه التي يعانيها أبطال هيسه الذين يتشابهون، بهذا الخصوص، مع أبطال الكتّاب من أمثال سارتر، وكافكا، وزفيفو، وشنيتزلر.

ولعلّ عناوين الروايات والقصص التي ألّفها هؤلاء، دالّة على صفتهم السالفة؛ إذ تعلن جميعها هذه القطبية الثنائية للفرد المتخيّل: نرسيس وغولدموند، كلاين ووغنر. أمّا في القصّة ذات العنوان **دميان** (يسمّي هيسه هذا النصّ "الراوي") فكان من شأن وجود سنكلير، البطل - الراوي، أن يعيد إنتاج القطبية الممثلة بـ "نرسيس

---

(23) T. Ziolkowski, *Der Schriftsteller Hermann Hesse: Wertung und Neubewertung* (Francfort: Suhrkamp, 1979), S. 256.

(24) المصدر نفسه، ص 258.

وغولدموند"، في أوجه عديدة، ويجعل من المستحيل أن يبني المؤلّف روايةً تقليديةً، من هذه "الملحمة الذاتية" (غوته) التي تفترض وجود هويّة فردية مستقرّة. وفي رواية **ذئب السّهوب**، بدت لنا هذه القطبيّة "مستبطنة"، مع أننا نجد فيها، كما في نص "دميان وكلاين ووغنر"، ظاهرة المزدوج: هيرمين باعتبارها النصف الأنثوي لهاري ـ هرمان. ورغم ذلك، تظلّ هويّة العمل ووحدته مشكوكاً بأمرهما: سواء بالنسبة لمستوى العاملين والملفوظ، أو على مستوى التلفّظ السّردي. وفي كلّ زمن، يمكن للنص أن يتحلّل إلى مشاهد حلُميّة عديدة.

وفي ما خصّ القصّة ذات العنوان **كلاين وفاغنر**، يلاحظ فريتز بوتغر (F. Böttger) ملاحظةً صائبةً، على ما بدا لي، أنّ حداثة هذا النصّ لا تكمن في تقديمه المغامر وتصوير فارس الصناعة، وإنما تكمن في ازدواجية الشّخصية في المجتمع البورجوازي المتقدّم. والواقع أنّ هذه الازدواجية تُعزى إلى التوتّر المستمرّ القائم بين "الأليف" و"البرّي"، وبين "العقلاني" و"غير العقلاني"، وبين "الرجل الشّريف" و"المجرم"[25].

3. علم التحليل النفسي

لطالما كان تأثير علم النفس التحليلي (الفرويدي واليونغي) على نتاج هيسه موضع نقاش، وقد يكون نافلاً العودة إلى أحداث وحجج

(25) F. Böttger, *Hermann Hesse: Leben, Werk, Zeit* (Bertin: Verlag der Nation, 1974), S. 271,

حول هذا الموضوع انظر كتاب: H. J. Lüthi, *Hermann Hesse: Natur und Geist* (Stuttgart-Berlin: Kohlhammer, 1970),

يعرفها قرّاء هيسه جميعاً[26]. وأنا، إذ أبدل الآن وجهتي، أودّ أن أظهر أنّ اكتشاف هيسه لعلم التحليل النفسي كان محصّلةً من النقد الذي وجّهه المؤلّف إلى ثقافة عصره الرّسمية، وكان ذلك الاكتشاف متزامناً وموازياً لاكتشافه الطبيعة. وكانت دراسة اللاوعي من قبل المؤلّف، على غرار توجّهه شطر الطبيعة، ولا سيما النوازع الليبيدية، قد اكتسبت وظيفةً تحريريةً في عالم هذا الكاتب: إذ اعتبر اللاوعي فيه (العالم الروائي) نوعاً من الطبيعة "الداخلية"، شأن الطبيعة داخل الفرد. وهنا وددتُ أن أُظهر، في الوقت نفسه، أنّ هذا التوجّه صوب اللاوعي قوبل بالرفض من قبل العقلانية السارترية، بمثل ما قوبلت به عودة الرومنطيقية المستحدثة، التي أشرت إليها أعلاه. وبالعودة إلى نقد الثقافة، يرى المرء أنه يقود مباشرةً إلى تحليل اللاوعي، في بعض كتابات هيسه. على أنّ هذا النقد يتوازى مع وضع القيَم القائمة وكل الثنائيات الأيديولوجية (من مثل: خير/ شرّ، حرية/ قهر... إلخ). موضع نقد جذريّ: "إنّي أتطلّب من ذاتي عودةً إلى ما وراء الثنائيّات، وتقبّلاً للخواء. وهذا بالضبط ما يتطلبه علم التحليل النفسي الذي علمني بعضاً من أفكاره: لمرّة واحدة على الأقلّ، علينا أن نعدل عن كلّ أحكام القيمة من أجل أن يتسنّى لنا التأمّل بذواتنا كما نحن، أو كما تُبديه مظاهر اللاوعي: من دون أخلاق، ولا عظَمة في النفس، ولا كلّ ما يجمّلنا من الخارج، وإنما بنزواتنا ورغائبنا المعرّاة، ومصاعبنا وكلّ ما يقلقنا"[27]. لا

---

(26) انظر على سبيل المثال مقال لـ سوزان ديبروغ (Suzanne Debruge):
Suzanne Debruge, "L'oeuvre de Hermann Hesse et la psychanalyse," *Etudes germaniques*, vol. 7 (1952).

(27) H. Hesse, *Eigensinn* (Francfort: Suhrkamp, 1972), p. 138.

تعدو المكتسبات كونها مظاهر مزيّفة يقتضي تحطيمها من أجل مواجهة الحالة الأصيلة التي يضعها هيسه في مرتبة أعلى من الأخلاق، في الدائرة الطبيعية للنزعات الليبيدية. ففي نتاج هيسه تحكم هذه النزعاتِ الرغبةُ المحرّمة بالأمّ، وهي الصّورة المهيمنة في رواية **دميان**، وفي قصّة **نرسيس وغولدموند**، وتؤدّي دوراً لا يستهان به في رواية **ذئب السّهوب**. إنّ الجو النفسيّ في هذا العمل هو جو أموميّ شبيهٌ بذاك الذي ساد الجو الروائي لدى بروست، وجو بريتون بصورة غير مباشرة (انظر ذلك أدناه). وبخلاف ما ذهب إليه فرويد (Freud)، الذي دفعته عقلانيته إلى تقوية مكانة الأنا بأن حرّرها من بعض الهواجس التي تسبّبها بعض التوتّرات الحاصلة من الصراع بين الرغبات اللاواعية وبين الرقابة، لعب هيسه على ذوبان الشخص الاجتماعي. حتّى ليمكن الاعتبار أنّ كلّ الرحلات التي قام بها أبطاله (كنولب، غولدموند، سنكلير، كلاين) كانت بمثابة صور استعارية عن النكوص الطفولي الذي يميل إلى اكتساب طابع مكاني وهندسي. ففي حالة غولدموند، اختار الكاتب الغابة من أجل أن يموضع الرحلة المحرّمة التي كانت غايتها المسكوت عنها هي الأمّ الممنوعة على ابنها، والمرغوبة بإلحاح؛ أما في حالة كلاين، فقد كانت الرغبة المحرّمة مترافقة مع المياه، وتحمل في طيّاتها تضمينات إيروتيكية، وحلمية، وقاتلة في الوقت نفسه، كان الكاتب قد شرحها في النص. إنّ التداعي الكثير الورود لدى هيسه للرغبة المحرّمة في الذوبان بالأنا وفي الموت، يعود إلى استحالة فصل الذات الفردية عن مسار الجمعنة وعن المحظورات التي تفرضها الثقافة. وعليه فإنّ كلّ محاولة من قبل الذات للخروج من الثقافة، وللتخلّص من محظوراتها، تفضي إلى أزمة في الذات: تتمثّل في سقوطها بعالم الطبيعة العديم الشكل وباللاوعي.

وكان سنكلير، الذي توصّل إلى انفصاله عن خلُقيّة "القشريات" (على حد قول أندريه جيد)، بفضل الصداقة التي وفّرها له دميان، بعد أن تمثّل له الاتحاد بالأمّ (المتخيّل فحسب) بمثابة السّقوط، متلازماً مع قشعريرة عارمة. ولمّا صار دميان مرشداً له، أو ذاته الأخرى، أشار له (دميان) إلى السبيل الذي يقوده إلى معرفة ذاته. كما غولدموند، أدرك سنكلير أن غاية حياته هي العودة إلى الأمّ (باعتبارها أمّ الخلق). وإذ يلتقي البطل فرو إيفا، يلقى مصيره: "حين دخلتُ لأقبّلها، لم تكن هي، إنما صورةٌ لم أكن لأراها على الاطلاق: ذات قامة كبيرة وعارمة، كانت تشبه ماكس دميان والصورة التي كنت قد رسمتها على ورقتي، غير أنها كانت مختلفة، مع ذلك، وأنثوية تماماً. ولشدّ ما جذبتني هذه الصورة غمرتني في عناق من الحبّ مرتعش وعميق (...) كثير من الذكريات التي تربطني بأمي، وكثير من ذكريات صديقي دميان تهيمن على هذه الصورة التي تقبّلني فيها. ولبثتُ أشعر أنّ عناقها لي يؤثّمني ضدّ كلّ ما كان مقدّساً، ومع ذلك كانت تتولاني سعادة سماوية"[28]. إنّ الحبّ المحرّم والحبّ المثليّ الجنس يتقاطعان في هذا الاتّحاد الذي حلُم به الشّخص، والذي تشرع دلالته العميقة في شقّ سبيلها إلى وعي البطل. ولدى اكتشاف البطل رغبته الطفولية بالأمّ، رأى من بعيد إله أبراكساس، وإله الموسيقى بيستوريوس، يشرفان على المشهد من بعيد، وقد تداخل في عيونهما الخير والشّرّ. في رواية **دميان** لا تُرتأى السعادة المطلقة إلاّ حين يولي الفرد ظهره للعالم الحقيقي وللأخلاق الرسمية، وللعالم "الخارجي"، من أجل أن ينغمس في اللاوعي، وهو عالم محايد قائم في ما بعد الخير والشّر، ويحكمه أبراكساس،

(28) H. Hesse, *Demian: Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend* (Francfort: Suhrkamp, 1972), p. 124.

رمز وحدة المتناقضات. إن المفتاح الذي ينبغي أن يفتح به باب اللاوعي ويتيح الوصول إلى الله هو الموسيقى، التي اعتبرها تولستوي (Tolstoï) أخلاقية، في حين يراها توماس مان (Thomas Mann) عديمة الأخلاق. يقول سنكلير: "إني أحبّ الموسيقى حباً عظيماً، لأنها أبعد الأمور عن الأخلاق، على ما أظنّ. وكلّ ما عدا ذلك فهو أخلاقيّ، أبحث عن شيء لا يكون كذلك"[29]. وها أنّ بيستوريوس وقد سحرت موسيقاه سنكلير (Sinclair)، الذي بات مرشداً للبطل، يشجّعه على طرح كلّ همومه الأخلاقية جانباً، ويدعوه إلى الانغماس في "عالم الجنّ الداخلي"، على حدّ ما يسمّي بريتون (Breton) اللاوعي. يقول بيستوريوس بصوت خفيض: "إنّ الأمور التي نراها هي نفسها الموجودة فينا. وليس من واقع سوى الواقع الذي يقوم فينا"[30]. إنّ لهذا البحث الداخليّ (الباطنيّ)، الذي افتتحه الرومنطيقيون (لنفكّرْ بنرفال أو بشاتوبريان وكتابه **ذكريات من وراء القبر**) واستعاده بروست والسورياليون، غايةً وهي اكتشاف الأنا الأصيلة، وغير الواعية. أما نتيجته المفارقة فهي ذوبان الأنا (الثقافية) في اللاوعي والحلُم. والحال أنّ حكاية "**نرسيس وغولدموند**" تظهر إلى أيّ حدّ يطابق ذوبانهما موت الذات الواعية، وقد أرفد بالبحث عن الأم. لقد خلُص غولدموند إلى اليقين بأنّه لن يلقى مصير نرسيس، وهو الراهب العلاّمة، ولا مصير الأب دانيال، الطيّب ولكن المحدود الأفق: "كان يعلم، ليس بما يمنحه إياه الوعي ولا الكلمات، بل ما تهبه إياه المعرفة الأعمق في دمه بأنّ سبيله يقضي به إلى الأمّ، إلى الشهوة والموت"[31]. عندئذ، سوف

(29) المصدر نفسه، ص 131.

(30) المصدر نفسه، ص 147.

(31) H. Hesse, *Narziss und Goldmund* (Francfort: Suhrkamp, 1971), p. 27.

نكتشف قرابةً ما بين العالم الأموميّ، وعالم اللاوعي، وعالم الموسيقى: على أن عالم الموسيقى يقوم في مرتبة أعلى من التعبير اللفظي، ومن الفكر، ومن التعقّل، تماثل في علوّها مرتبة اللاوعي. ولو نظرنا إلى رواية **ذئب السّهوب** لانكشفت لنا مكانة الموسيقى الكبرى التي أولاها أبطال هيسه، فجعلوها معبراً يجوز به المرء من الثقافة إلى الطبيعة الأمومية. وفي هذا التّجاوز يصير اللاوعي مرحلةً ليس إلاّ؛ ذلك أنّ الغاية هي انحلال الذات في الثقافة (الأنا العليا الثقافية) وسط طبيعة أسطورية: "لقد ساد الفكرَ الألمانيَّ الحقُّ الأموميُّ، الموصول بالطّبيعة بصلة الموسيقى المهيمنة على نحو لم تشهده أمّةٌ أخرى من قبل". يلاحظ أحد أبطال هيسه، هاري هالر، أن الفكر الألماني، "لطالما تهجم على الكلام والمنطق وغازل الموسيقى"[32]. عند هذا الحدّ يقع التناقض بين هيسه وسارتر الشاب، على ما بدا لي. وبخلاف أبطال الرواية لدى هيسه، هاري وهالر وغيرهما، يبدو أنطوان دو روكانتان كأنه أحد ورثة عصر الأنوار الحقيقيين. ورغم الواقعة الشهيرة في أنّ الموسيقى (اللحن المقطعيّ الحديث ـ راغتايم، سوف تشتاق لي حبيبي) التي تكشف له درب الإبداع الأدبي، والكتابة الروائية، يظلّ روكانتان رجل الفكر، والمفهوم، والدقّة الهندسية. أما توجّهه العقلانيّ فيتنافى مع العالم الحُلُميّ، إلى حيث يصبو أبطال الروايات لدى هيسه. وأمّا الشاب سارتر، وإن بدا متأرجحاً بين قطبيْ الثقافة والطبيعة، وبين الأنا العليا والذات، يرجّح من دون لبس تعلقه بعالم الانتاج، والابداع الثقافيّ والنظام المفهوميّ. وقد عاينّاه في زمن لاحق، في ثنايا أعماله النقدية التي تناول فيها بارّين، وبونج، ومالارميه، مثبتاً هذا القرار، إذ يعلن صراحة موقفه المعارض لنظريّات ما لا يوصف، وانعدام التواصل،

---

(32) Hesse, *Le loup des steppes*, p. 129.

والصمت[33]. وليس صدفةً ألاّ تكون الموسيقى، باعتبارها شكلاً فنّياً ذا مقام أعلى من الكلام، تؤدّي دوراً في كتاباته توازي ما أولاها إياها هيسه.

وكانت الانتقادات التي وجّهها إلى علم النفس التحليلي تثبت وجهة نظره النقدية في ما خصّ اللاموصوف واللاتواصل. إذ كان سارتر، شأن كلّ مفكّر عقلانيّ، يعتقد بأنّ التواصل ينبغي أن يحصل، وأنّ حصوله أمر متاحٌ بفضل المفاهيم والمنطق. وما أغاظه بشأن علم النفس التحليلي (حتّى في العام 1970) كانت الإزدواجية في الخطاب التحليلي: "إنّ محلّلاً يسعه قول الأمر، ولا يلبث أن يقول، بعد حين، نقيضه، من دون أن يرفّ له جفن المنطق لديه، فذلك أنّ المتعارضات مآلها التداخل، في آخر المطاف (...) إنّ نظرية التحليل النفسي هي نظريّة **رخوة**. لا تقوم على أساس المنطق الجدلي"[34]. أما الكلمة الأخيرة التي قالها سارتر، فتذكّر بالحلم الذي خطر في بال أنطوان دو روكانتان بأن يكتب، ذات يوم، حكاية "جميلة وقاسية كالفولاذ": عالم الشخصية شبيه بعالم سارتر، وهو ليس ديكارتياً فحسب؛ إنما له كذلك جانب قمعيّ، كاره للنساء. وقد لاحظ فرنسوا جورج (François George)، وبحقّ، في هذا الخصوص، ما يرتبط بدور المرأة في رواية **الغثيان**، قال: "إنّ الجسد الأنثويّ بجوهره نباتيٌّ، يشهد بذلك **الغثيان**. وصف روكانتان الحديقة العامة حيث تجري كلّ الأمور على هوى الوجود، على نحو ما تفعله هؤلاء النسوة اللواتي ينصرفن إلى الضحك قائلات: ما ألذّ

(33) J.-P. Sartre: «Aller et retour,» dans: *Critiques littéraires: Situations I* (Paris: Gallimard, 1947), p. 256.

(34) J.-P. Sartre: «Sartre par Sartre,» dans: *Situations IX* (Paris: Gallimard, 1972), pp. 106-107.

الضحك بصوت منفعل (...). الأنوثة، الجنس، هما جنينةٌ عفنة»[35].
إنّ موقف سارتر الشاب السّلبيّ (وأبطال رواياته) حيال علم التحليل النفسي، هو موقف تقاسمه مع سيمون دو بوفوار (Simone de Beauvoir) على مدى الثلاثينيات من القرن العشرين[36]، وتلازم مع عدوانية معيّنة أبداها كلاهما حيال الجنس والمرأة. ذلك أنّ سارتر تخيّل علم التحليل النفسي أكثر عقلانية من ذلك الذي اعتمده فرويد: منهج قادر على تقوية الأنا. وفي المقابل، كان هرمان هيسه يميل إلى وضع علم التحليل النفسي في خدمة الحلم والنكوص الطفولي.

ونحن إذ نقارن ما بين هيسه وسارتر نجد أنّ مسائلهما تتشابه، إلاّ أنّ الحلول التي وضعها كلاهما لها بدت شديدة الافتراق: ولئن صحّ أنّ كليهما يتأرجح بين قطبي الثقافة المأزومة والطبيعة، فإنّ المؤلّف الألماني اختار السعي إلى نكوص معكوس (تحليلي ـ نفساني) صوب الطبيعة الأم، في حين ظلّ المؤلّف الفرنسيّ ديكارتياً وساعياً إلى تقوية الذات الفردية: إبداعيّتها، واستقلالها الذاتي ـ وسيادتها على الطبيعة. ولسوف نرى مواقفهما حيال السوريالية تشبه تلك التي اتّخذاها حيال علم التحليل النفسي.

4. السريالية

إنّ المقارنة ما بين المؤلّفيْن، في ما خصّ السريالية (بالمعنى الأوسع للكلمة) تكشف لنا، للوهلة الأولى رزمةً من الأفكار، بيد

(35) F. George, *Sur Sartre* (Paris: Bourgois, 1976), p. 427.

(36) انظر حول هذا الموضوع: S. de Beauvoir, *La force de l'âge I* (Paris: Gallimard, 1960), p. 51: "Sur le plan éthique aussi nous refusions l'attitude analytique".

أنها تنتهي إلى رسم اختلافات عصيّة على التوافق. ولسوف نرى أنّ العناصر الحُلمية والسريالية تفيض في رواية **ذئب السّهوب** وفي **الغثيان** من دون أن يتسنّى لنا الكلام على نصوص سريالية بالتمام؛ ولسوف نرى، كذلك، أنّ هذه العناصر تحتلّ وظائف بالغة الاختلاف في الروايتين.

وكنتُ لفتُّ الانتباه، بدراسة صدرت لي في العام (1978)[37]، إلى بعض المظاهر السريالية في **ذئب السهوب**. وكانت بعض المشاهد من "المسرح السحريّ" فيها، تذكّر بالسيناريوات السريالية، بسبب طابعها الحلمي والعنيف، في الوقت نفسه. وقد وجدتُ فيها ما دعاه بريتون فيما مضى بـ "الانتظار الصّوفيّ": ومؤدّاه الرغبة المجرّدة من موضوعها والتي لا يسعها أن تشبع إلاّ بالحلم الطّوعيّ. أما اللافتات التي يكتشفها هالر في حلمه، لافتة إثر الأخرى، فيمكن أن تُقرأ على أنها تعبيرات عن تلك الرّغبة: **كلّ النّساء هنّ لكَ!** ولئن كانت بعض عناوين هذه اللافتات مترجمة على نحو غير دقيق (على سبيل المثال، فقد ترجمت اللافتة بالألمانية: La Hochjagd auf Automobile الى اللغة الفرنسية على هذا النحو: Partie en chasse en automobile في حين تعني العبارة الأصلية: Chasse aux automobiles ما معناه: صيد السيارات (الأخير)، لا الذهاب إلى الصّيد في السيارات. ولا يخفى أن العبارة الأصلية الأخيرة تنطوي على "الفعل السريالي الأبسط"، على الأصعدة جميعها. ونحن، إذ نقرأ المقطع الآتي لا نكاد نمسك أنفسنا عن التفكير في عبارة أندريه

---

(37) P. V. Zima, «Krise des Subjekts als Krise des Romans: Überlegungen zur Kritischen Theorie und den Romantexten Prousts, Musils, Kafkas und Hesses,» in: P. V. Zima, *Roman und Ideologie: Zur Sozialgeschichte des modernen Romans* (Munich: Fink, 1986) (Première version dans: RZLG 1, 1978).

بريتون الشهيرة "أطلقوا النار، إذاً، على كلّ الناس من دون تمييز؟". "بالطبع. حتماً، بالنسبة للبعض، إنه أمر يؤسف له، مع ذلك. وعلى سبيل المثال، لكان يصيبني الندم حيال هذه الشابة الجميلة؛ إنها آنسةٌ، بلا شكّ، ابنتك؟"[38].

ليس العنف المجّانيّ العنصرَ السرياليّ الوحيد الذي نجده في هذا المشهد بعنوان "المسرح السحريّ". إنما لازمَ العنفَ نكوصٌ طفوليٌّ، وقاد إلى اللقاء بالمحبوبة المجهولة. وفي بداية مشهد "صيد السيارات"، كان هاري هالر قد التقى بغوستاف، الذي "كان غائباً عن ناظريه منذ عشرات السنوات، ولطالما كان الأقوى، والأشدّ فتكاً، والأكثر حيويّة من بين أصدقاء طفولتي"[39]. وفي ما خصّ هذا الوصف يكفي أن نذكر هذه الجملة الشهيرة للغاية من **بيان السريالية**: "إنّ النفس التي تغوص في السريالية تستردّ بحماس عظيم خيرَ جزء من طفولتها"[40]. بيد أنّ العودة إلى الطفولة، من حيث كونها كذلك، لا يمكن أن تكون موسومة بالسريالية: وان كانت تؤدّي دوراً هامّاً في الرومنطيقية (نرفال)، ولدى بروست ومعاصريه (ف.غريغ). ولكنّ ما يجعلها عنصراً سريالياً بحتاً لدى هيسه هو اختلاطها باللاوعي وبالعنف اللذين يسودان بعض المشاهد من "المسرح السحري". لم يكن هيسه مؤلّفاً سريالياً؛ وإنما وجّه كتابته شطر الوعي، شأن زفيفو، وبروست، وجويس، الذين تحيل الأشياء الحلميّة لديهم إلى **الأشياء التي عُثر عليها** لدى السرياليين[41]،

---

(38) Hesse, *Le loup des steppes*, pp. 186-187.

(39) المصدر نفسه، ص 182-183.

(40) A. Breton, *Manifestes du surréalisme* (Paris: Gallimard, 1969), p. 54.

(41) انظر حول هذا الموضوع مقالي: Pierre Zima, «Objets oniriques et structures narratives chez Proust,» *Revue d'esthétique* («Pour l'objet»), vol. 3, no. 4 (1979).

وبالتالي يمكن اعتبار هيسه رائداً للسريالية. إنّ التحوّل الأدبي الذي يربط في ما بين المؤلّفين السرياليين وبين الرومنطيقيين (ويعدّ بروتون واحداً منهم، على ما يقوله مرات عديدة)[42] يمرّ من خلال الروايات التي لطالما دُعيت **بالحديثة**، لعدم توافر تسمية أفضل منها. والواقع أنه يمكننا تبيان أنّ الانتظار الصّوفيّ والأشياء الحلمية كانت تؤدّي دوراً مهمّاً في الأدب الفرنسي منذ صدور كتاب بـ "**العكس**" لهويسمان، العام (1884).

وفي المقام الأوّل، يبدو لنا من قبيل الشكّ وعدم الثبات أن نصنّف جان بول سارتر في التقليد الأدبي الذي ينتسب مؤلّفوه (هيسه، وبريتون) إلى مدرسة علم التحليل النفسي الدائبة على استكشاف اللاوعي في الكتابة. إننا إذ ندرك جيّداً ملاحظات سارتر التي وجّهها للسرياليين وأثارت جدلاً واسعاً، في كتابه **ما هو الأدب؟** نجده أبعد ما يكون "سريالياً" - حتّى لو لم يكن المعنيّ بها سوى سارتر كاتب **الغثيان** (1938).

إنّ الديكارتيّ لن يسعه القبول بإنتاج أدبي يخلص إلى تدمير أسس الذاتية، من خلال توجّهه صوب اللاوعي والتداعي الحلمي: "يقتضي الأمر، بحسبهم، أن تتلاشى، بدايةً، التمايزات المتلقّاة بين الحياة الواعية واللاواعية، وبين الحُلُم واليقظة. ويعني هذا الأمر أننا نفكّ أواصر الذاتية بالكامل"[43]. وكان س. أونغار (S. Ungar)، لدى مقارنته بين كلّ من سارتر الشاب وبين أندريه بريتون (André Breton) أخذ باعتباره هذا التعارض المطلق بين الكاتبين، إذ طرح مسألة

---

(42) Breton, Ibid., p. 36 et p. 183.

(43) J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* (Paris: Gallimard, 1948), p. 220.

الذاتية التي كان سارتر قد عالجها بنفسه: "إنّ الكتابة الآلية، بالنسبة إلى سارتر، هي محض لعب يفضي إلى تفكّك أواصر الذاتية في خليط من التهكّم والتناقض"[44].

وعلى الرغم من إبراز الكاتب الخلافات، والتعارضات، فإنّ الفروق الدّقيقة بين **الغثيان** والنصوص السريالية لا تزال الموضوع الأهمّ في النقد الأدبي منذ العمل النقدي لـ م. بوجور (M. Beaujour) عن سارتر والسريالية[45]. فكيف يمكننا أن نتبيّن هذا التناقض الظاهر؟

للإجابة عن هذا السؤال لا بدّ من العودة إلى السّياق ذاته لتحليل العناصر الحلمية في رواية سارتر الأولى. وهذه العناصر هي أساسية فيها: ولنذكر، على سبيل المثال، جذور شجرة الكستناء، ويد روكانتان التي تحوّلت إلى سمكة ميتة، في نظر الراوي، أو نذكر بوفيل (Bouville) التي تتهيّأ طبيعةٌ ماحقة لابتلاعها. إنّ لكلّ هذه المشاهد قاسماً مشتركاً: هو الكابوس.

ولئن كان الحلم السريالي الذي يحكمه، على ما تدعوه جيزيلا ستينواخس (Gisela Steinwachs)، "تحوّل الثقافة إلى طبيعة"[46] دائم الحضور في رواية **الغثيان**، فإنه أبعد ما يثير التضمينات الاغتباطية التي تحدث لدى السرياليين، ولدى كل من بروست وهيسه، إنما يعتبر في الرواية بمثابة الكارثة. وقد يسعنا القول أنّ سارتر يكشف

(44) S. Ungar, «Sartre, Breton, and Black Orpheus: Vicissitudes of Poetry and Politics,» *L'esprit créateur* 1 (printemps 1977), p. 11.

(45) M. Beaujour, «Sartre and Surrealism,» *Yale French Studies*, vol. 30 (1962).

(46) G. Steinwachs, *Mythologie des Surrealismus oder die Rückverwandlung von Kultur in Natur* (Neuwied-Berlin: Luchterhand, 1971).

عن الوجه الآخر للرومنطيقية والسريالية: أي أزمة الثقافة وفشل الذات الفردية. وفي المقابل يعتبر سارتر وروكانتان أنّ اكتشاف اللاوعي و"تحوّل الثقافة إلى طبيعة" هما بمثابة تهديدان يتوجّب تجنّبهما، وذلك على الضدّ من السرياليين الذين يميلون إلى اعتبار التداعي اللاواعي إمكانيةً لتحرير الذات من قيود ثقافة فاسدة. وفي هذا الشأن، تجدهما أقرب نسباً إلى كافكا، إلى ذلك العقلانيّ الذي ناضل ضدّ اللاوعي الذي اتّخذ، بنظره، شكل الكابوس[47].

في البدء ألمحتُ إلى الاشكالية الأعمّ التي برزت إلى الوجود في هذا التعارض بين هيسه وسارتر: فالمسألة المعالجة ههنا هي الصراع بين العقلانية والرومنطيقية، والذي بدا لي أنه لا يزال نابضاً بالحياة، رغم انقضاء القرن التاسع عشر وخصوماته. إنّ لفكر الأنوار والرومنطيقية، رغم هذه الخصومات في ما بينهما، نقطة انطلاق مشتركة، وهي النقد الجذريّ للثقافة الرسمية وللحياة البورجوازية العادية. وكان هذا النقد قد أفضى، في العشرينيات والثلاثينيات، إلى اكتشاف اللاوعي و"الطبيعة من دون البشر" (سارتر). وقد شكّل هذا الاكتشاف للبعض تحريراً جمالياً، في حين كان الاكتشاف للبعض الآخر كابوساً يعانيه الفرد المستقل. ورغم هذا الاختلاف، ينبغي ألاّ تغيب عن نظرنا نقطة الانطلاق المشتركة: وهي نقد الثقافة المأزومة الذي أفضى إلى ظهور طبيعة غير مبالية بالدلالات الإنسانية. ولسوف نرى، في القسم الثالث من هذا العمل أنّ التجانس بين الحقب الأدبية يكمن في الفروق الدقيقة بين المسائل التي عالجها جيلٌ من الكتّاب. أمّا التنافر في ما بين هذه الحقب فعائدٌ إلى ردود الأفعال

---

(47) وفي ما خصّ العقلانيّة الكافكاويّة، انظر البحث الذي جرى عن كافكا لـ: T. W. Adorno: «Aufzeichnungen zu Kafka,» in: *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft* (Francfort: Suhrkamp, 1976), p. 337.

المختلفة التي تثيرها هذه المسائل من كاتب إلى آخر. وقد بيّنت المقابلة بين هيسه وسارتر إلى أيّ حدّ يمكن أن تتلازم الفروق الدقيقة والتباينات الكبرى بين كاتبين، ورغم ذلك تبقى الأخيرة محكومةً بإطار الإشكالية الحديثة.

القسم الثالث

وجهات نظر تاريخية

الفصل السابع

الحقب الأدبية باعتبارها إشكاليات اجتماعية: حداثة وما بعد حداثة

إننا معتادون على اعتبار **الحقبات** أو **العصور الأدبية** وحدات متجانسة، بصورة أو بأخرى، وإهمال كلّ ما يمكن أن يجعل التعابير الثابتة والراسخة بفعل التقليد، من مثل "رومنطيقية"، و"أسلوب رومنطيقي"، و"أدب حديث" أو"حداثة أدبية"، موضع تساؤل ومراجعة. ذلك أنّ هذه التعابير جميعها تنطوي ـ أو تتضمّن ـ على توجّهات جمالية، وأسلوبية، بل سياسية أحادية الجانب ومحدّدة بوضوح كافٍ. وعلى الرغم من هذه العادة أو العرف الاصطلاحيّ الذي يجعلنا نتخيّل الحقب أنساقاً أو مجموعات متماسكة، لا يغرب عن أنّ الأسلوب الرومنطيقي، في غالبية البلدان الأوروبية، كان لا يزال متعايشاً مع كلاسيكية الماضي، ومع أساليب واقعية راحت تبشّر بالمستقبل الصّناعي. ولا نغفل، على الإطلاق، أنّ الرومنطيقية الفرنسية، والإنجليزية، والألمانية كانت متنافرة سياسياً، وأنّ فوضويّة شيلّي كادت تكون متعارضة مع النزعة المحافظة لدى كولريدج. وكانت الخصومة بين المحافظين والليبراليين في قلب الرومنطيقية الفرنسية من الشيوع بحيث أمكن شرحها مفصّلة. ولربما كان

الملخّص السريع الذي أجراه فيليب فان تييغيم (Philippe Van Tieghem)، في هذا الشأن، كافياً من أجل توضيح المسألة: "هل جرى الاتحاد بين المحافظين والليبراليين على الساحة الأدبية؟ للأسف! لا تزال العداوات السياسية قائمة ويشتعل أوارها في شكل خلافات أدبية"[1]. أما الملاحظة التي أردفها فان تييغيم لاحقاً، حول أنّ "الزمن كفيل وحده بإحقاق الوحدة"[2] بينهم، فهي لن تضيف جديداً على الواقع السابق وصفه. ذلك أنّ مصالحة عرَضيةً لن تتيح لنا الكلام على رومنطيقية فرنسية منسجمةً سياسياً أو ذات فكر سياسي رومنطيقي. ولكن كيف ترانا نحدّد الرومنطيقية على المستوى السياسي والجمالي؟ أتكون ظاهرة تاريخية يمكن تحديدها؟ على أنّ المصاعب تتعاظم على نحو حسّي إن باشرنا في تعريف الحداثة على الصعيد الدّولي وما بين الثقافات. لقد سعى ليون سوريت (Leon Surette)، في كتابه **ولادة الحداثة** إلى شرح أعمال عزرا باوند (Ezra Pound)، وت. س. إليوت (T. S. Eliot)، و و. ب. ييتس (W. B. Yeats)، وزعم القدرة على استخلاص الفرضيات العامة المتعلّقة بالتوجّه الجماليّ والسياسيّ للأدب الحديث، من خلال تحليلاته. وفي رأيه أنّ "الحداثة انطبعت بالصّرامة الأسلوبية، إضافة إلى أحاديّة مطلقة ماورائية وإبستيمولوجية"[3]. وأضاف أنّ "الحداثة كانت شديدة القسوة بالمعنى الكلاسيكيّ، الخفيّ والصّوفيّ"[4]. إنّ هذه الخاصّية التي لن أفصّل في شرحها يمكن أن تنطبق على حالة ت. س.

(1) P. Van Tieghem, *Le romantisme français* (Paris: PUF, 1963), p. 22.

(2) المصدر نفسه، ص 23.

(3) L. Surette, *The Birth of Modernism: Ezra Pound, T. S. Eliot, W. B. Yeats, and the Occult* (Montréal-Kingston: McGill-Queen's Univ. Press, 1993), p. 286.

(4) المصدر نفسه.

إليوت، وعزرا باوند، وو. ب. ييتس. إلاّ أنها لا تنطبق بالمرّة على الحداثة الملتزمة، ولا سيما المسمّاة "جيل أودين" (و. هـ. أودين، ستيفان سباندر، كريستوفر إيشروود)، وجايمس جويس، أو جون دوس باسّوس ـ هذا من دون أن نذكر الحداثة الملتزمة لكلّ من جان بول سارتر و أندريه مالرو في فرنسا، وهاينريتش مان أو هرمان بروخ في النمسا. إنّ العودة إلى السؤال الأوّل تفرض نفسها في هذا الشأن. إذ كيف يمكن تحديد حقبة مثل الرومنطيقية، أو الحداثة، أو ما بعد الحداثة من دون أن نقدّم عنها صورة اختزالية تعيد بموجبها الحداثة إلى بعدها المحافظ ممثلاً بإليوت أو باوند؟ وفيما أحاول الإجابة عن السّؤال، أقترح إعادة تعريف لتصوّر العصر أو الحقبة، على أنه **إشكالية أو وضعيّة اجتماعية ـ لسانية**. إنّ لمفهوم الإشكالية، الذي ليس له المعنى نفسه الذي تحمله نظريّة ألتوسير، وظيفة الإيحاء بالتنافرية السياسية والجمالية لعصر معيّن مثل الرومنطيقية، مع السعي لتبيان وحدته النسبية. والحال أنّ هذه الوحدة تكمن، على ما يبدو، في واقع أنّ التنافر غير القابل للردّ ليس متصوّراً على أنه مجرّد عنصر مفكّك للبنيان قد ينتهي إلى تفجير الكلّ، وإنما باعتباره (التنافر) مؤطّراً بقاسم مشترك: هو مجموع من المسائل والأسئلة متماسك، يتفاعل في إطاره الفلاسفة والكتّاب والسياسيون من خلال خُطَب متنافرة، بل متناقضة، حيال أحداث خاصّة. إذاً، بات من اللازم أن يفهم المرء الوحدة في التنافر والعكس بالعكس.

1. الإشكالية باعتبارها وضعيّة اجتماعية ـ لسانية

في عصر تتكاثر خلاله الكلمات المولّدة والنامية من حيث المصطلح، ليس نافلاً ربما أن نعود إلى مفهوم الإشكالية أو الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية لندرك وظيفتها. وحين كانت ليندا هاتشون (Linda Hutcheon) تسعى إلى فهم الحداثة على أنها "شكلانيّة

وجمالية لا ـ تاريخية"[5]، بحديثها عن "التراث الحديث لعدم الالتزام[6]، كانت تتخيّل عصراً حديثاً متجانساً، وذا سياسة تنسجم مع جمالية وأسلوبية متماثلتين، نوعاً ما. ولكنّ هذه الخاصّية، ولئن كانت تصحّ على ت. س. إليوت، وباوند، أو ييتس، فهي غير قابلة للتطبيق على سارتر، أوسيلين، أو بريخت، أو إيشروود أو همنغواي. كما أنها عصيّة على التطبيق على الحداثة النسويّة التي حلّلتها بوني كايم سكوت (Bonnie Kime Scott) في عملها الفريد **إعادة النظر في الحداثة: نساء العام 1928**[7]. ويذكّرنا العنوان إلى أيّ حدّ يمكن أن يكون شيء تاريخيّ مثل "الحداثة" يعاد بناؤه استناداً إلى وجهة نظرنا النسوية، أو الماركسية أو الظواهراتية[8]. وليس البديل ههنا تنكّراً نظرياً (على الطريقة الكروتشية) لكلّ وصف تاريخي، أو تحقيب، وإنما هو مضاعفة لتعقيد النموذج النظري. والحال أنّ المفهوم الإشكاليّ أو الوضعيّة الاجتماعية ـ اللسانية هي محاولة **لمضاعفة التعقيد في النموذج** من دون التنكّر للبحث عن الاتّساق التاريخي. إنّ إشكالية كهذه يمكن أن تُحدّد على أنها وحدة تاريخية مفتوحة على الماضي والمستقبل على حدّ سواء، ومنطبعة

---

(5) L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism, History, Theory, Fiction* (Londres; New York: Routledge, 1988), p. 88.

(6) المصدر نفسه، ص 179.

(7) B. Kime Scott, *Refiguring Modernism: The Women of 1928* (Bloomington; Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1995).

(8) L. J. Prieto, *Pertinence et pratique: Essai de sémiologie* (Paris: Minuit, 1975), p. 148:

"إنّ وجهة النظر المنبثقة عن الملاءمة التي يُنظر من خلالها إلى الموضوع، يحملها الفاعل على الدوام. ولكن يتوجّب علينا أن نضيف للحال، أن ذلك الفاعل ينبغي أن يكون منتمياً إلى فريق اجتماعي أو ما يمكن تسميته بالسلطان الرمزي، مما يضفي بعضاً من الشرعية على وجهات نظر معيّنة".

بطابع التعايش مع العديد من اللهجات الاجتماعية والخُطب التي تبدو متفاوتة في تنافرها، ومتفاوتة في كونها "صديقة" أو "عدوّة"، إلاّ انها تتّجه جميعها صوب المسائل والقضايا نفسها.

يخلُص كلّ من باختين وفولوشينوف من نقدهما الألسنية التعاصرية لمدرسة جنيف، والتي ترى في الذات المتلفّظة أنها مجال تجريدي، ومجرّد من المصالح الجماعية التاريخية، إلى الملاحظة الآتية: "في الواقع، إنّ الشكل اللساني، على ما أظهرناه للتوّ، يُقدّم دوماً للمتحدّثين في سياق من التلفّظات المحدّدة، وينطوي هذا الإطار دوماً على سياق أيديولوجي محدّد. وفي الواقع، ليست الكلمات ما نتلفظ به أو نسمعه، وإنما هي حقائق أو أكاذيب، وهي أشياء جيدة أو سيّئة، مهمّة أو مبتذلة، لذيذة أو كريهة... إلخ. **تكون الكلمة دوماً محمّلةً بمضمون أو معنى أيديولوجي أو إخباريّ**"[9]. ولو كان لنا أن نترجم هذا المقطع بعبارات مستمدة من علم الاجتماع السيميائي، لقلنا إنّ لهجات اجتماعية وخطبها تواجه لهجاتٍ اجتماعيةٍ أخرى، تكون خطَبها معبّرة عن وجهات نظر ومصالح خاصّة، وتميز عصراً أو إشكالية. فلنقل فوراً، لجعل هذا الوصف أكثر دقةً، إنّ لهجاً اجتماعياً يمكن أن يُعرّف على أنّه كلام جماعيّ يتميّز بمعجم ودلالة، وبفعل تصنيفي خاصّ، يمكنه أن يولّد مسارات سرديّة أو خطباً تتفاوت تماسكاً[10]. ولو تجاوزنا الحدود الضيّقة للتعريف

(9) M. M. Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage* (Paris: Minuit, 1977), pp. 102-103.

(10) "يلجأ إدمون كروس، وفي سياق مشابه (مطبوع بالنقاشات بين البنياويين وأتباع علم الدلالة لمنظرها آدم شافّ) إلى تصوّر الوحدة الفكرية (Idéosème) من أجل أن يصوغ به الصلات بين النص الأدبي والبنى الاجتماعية التي تولّدت عنه. وبحسب كرو فإن "الوحدة الفكرية" تنظم مجموعاً خطابياً ما بينصياً يعاد إنتاجه على امتداد النص، ويساهم، بالتالي في =

الكلاسيكي الذي اقترحه زيلليغ هاريس، نرى من اللزوم تعريف الخطاب على أنه **وحدة عابرة للجُمَل وذات بنية دلالية** (من حيث كونها بنية عميقة) تشكّل جزءاً من كلّ في نظام رمزي (كودة) منتم إلى لهج إجتماعي معيّن، ويكون مساره السّرديّ ممثّلاً بواسطةَ نموذج عاملي (بالمعنى الغريماسي للكلمة). وانطلاقاً من هذه التعريفات، يسعنا أن نفهم ما نعنيه **بالوضعية** أو **الإشكالية الاجتماعية ـ اللسانية**: إننا نعني بها مجموعة لهجات اجتماعية ينتمي بعضها إلى الماضي، في حين يبشّر بعضها بالمستقبل.

وعلى هذا النحو تتوجّه بعض خُطب الحداثة والطّليعة شطر الماركسية والطوباوية الثورية (السرياليون، المستقبليّون، الروس، بريخت، بنيامين)، في حين يعقد آخرون (ت. س. إليوت، توماس مانّ) صلاتهم مع التقليد الكلاسيكي والإنسانوي؛ بينما آخرون يرتادون مختلف طبقات الأنا العميقة، ويعتمدون لذلك ـ أمثال هرمان هيسه أو أندريه بريتون ـ المفردات الخاصّة باللهج الاجتماعي التحليلي النفسي. وعلى الرغم من التباينات في ما بينهم، تراهم يتوجّهون بأسرهم نحو بعض المسائل الأساسية، مثل هويّة الذات الفردية (الذكر)، والبحث عن الحقيقة الفردية، والسعي إلى الطوباوية السياسية، والجمالية أو الدينية، ومسألة الطبيعة من حيث كونها تهديداً أو تحريراً للفرد (انظر الفصل السابق). ولسوف نرى أنّ كلّ هذه التوجّهات، في الإشكالية ما بعد الحديثة، توجد منقولةً أو متحوّلة: من ذلك مثلاً أنّ الخُطب حول الطبيعة لا تستهدف الفرد (الذَّكر) في مواجهته الطبيعة، وإنما تستهدف الطبيعة من حيث

= برمجة إنتاج المعنى، ويُسهم إلى ذلك، في جعل النص يرسو خارج النص»، انظر: E. Cros, *De l'engendrement des formes* (Montpellier: Etudes sociocritiques, 1990), p. 50.

كونها مسألةَ بيئيةً؛ ولم تعد الخطب عن المرأة خطباً إيروتيكية صادرة عن الأنا الذكرية، وإنما باتت خطباً نسويّة عن موقع المرأة الاجتماعي، وعن لزوم تحرّرها،... إلخ. إذاً، نشهد اليوم نوعاً من "الشيفت" أو انتقال الكوكبة الخطابية إلى موقع آخر.

2. إشكالية اجتماعية ـ لسانية، إبستيمية وباراديغم

يظهر هذا التصميم لمفهوم **الإشكالية** الذي أجريناه، افتراقاً واضحاً عن مفهوم **المعرفة** (الإبستيمي) لدى فوكو، وعن **الجذر** (البراديغم) لدى كوهن. إذاً، أين تكمن الفروق الأساسية؟ لنقل، في الحال، إنّ مفهوميْ فوكو وكوهن يقصدان **أنساقاً مغلقةً** تشبه تحوّلاته تبدّلاتٍ يصفها فوكو من دون أن يفسّرها بشكل تام، في حين أنّ كوهن يسعى إلى تبيان أنّ كلّ جذر يحمل في ذاته عناصر تدميره الذاتي: ذلك أنّ العديد من التناقضات والتشوّهات التي يمكن أن تطرأ بغتةً في أثناء الأبحاث تؤدّي إلى تفجير عملية التفكير بكلّيّتها. وفي وضع كهذا، يستبدل الجذر دفعةً واحدةٍ بجذر آخر، حتّى يتابع المسار العلميّ أو المعرفي. وفي حال الإشكالية، على نحو ما رسمته ههنا، لا نقصد بها نسقاً مغلقاً ينهار بكامله لدى مجابهته تناقضاته إنما أعني به كلّيةً تاريخيةً منفتحةً، تتحوّل ببطء، وعلى نحو غير ملحوظ بالغالب، منحّيةً بعض الأسئلة والمسائل التي تقوم في وسط الساحة، إلى محيطها البعيد. وعليه، فإنّ الخُطب الرومنطيقية التي كانت تتوجّه إلى الذات الفردية وعلاقاتها بالطبيعة، يقتضي أن تخلي موقعها المهيمن، على مدار الزمن المتاح، للخطب الواقعية والطبيعية التي غالباً ما تستهدف ذواتٍ جماعيةً وأوساطاً مدينيةً: العمال، الصحافيين، الحائكين، القرويين (لدى بلزاك).

3. الانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة

ونظراً إلى أنّ الانتقال من الحداثة السياسية، والفلسفية، والأدبية إلى ما بعد الحداثة كان انتقالاً متدرّجاً تدرّجاً بطيئاً، نستنتج بأنّ اللهجات الاجتماعية والخُطب التي كانت تتجّه نحو الطوباوية والتجاوز الثوري للوضع البورجوازي، حلّت بديلة لها، حلولاً بطيئاً، الخُطبُ الذرائعية التي تركّز على كلّ ما هو قابل للتحقق. وسواء استوحى معدّو هذه الخُطب نماذجهم من الخُطب الذرائعية الأميركية (رورتي على سبيل المثال)، أو من **الفكر الضعيف** لفاتّيمو، أو من **الشكّ حيال ماوراء المسارد** لدى ليوتار، فإنهم يبدون جميعهم حريصين على رفض كلّ طوباويات الحداثة (الطوباويات القومية، أو الثورية، أو الجمالية) لاعتبارهم إياها خطِرةً. وبناءً عليه، يصير فكر أندريه بريتون غير مقبول حرفياً في الوضعية الاجتماعية اللسانية الجديدة. "ينبغي للإنسان أن يفرّ من هذه الحلبة المضحكة التي أُعدّت له، عُنيت بها: الواقع الحقيقيّ المزعوم، مضافاً إليه وجهة إلى مستقبل حقيقيّ لا يعادل الأول قيمة بشيء"، هذا ما كتبه بريتون في "تمهيده للبيان الثالث الصادر عن السرياليين"[11]. فإذا بالواقع المزعوم يصبح واقعاً فحسب، والذات في ما بعد الحداثة لا تفكّر في الهروب على الإطلاق من الحلبة التي افتضحها بريتون، لأنه لم يكن ليراها كما هي. ولمّا صارت الإشكالية الاجتماعية ـ اللسانية جديدةً على ما وصفنا، فمن البداهة أن تتبدّل النظرة اللسانية، ومعها يتبدّل ما يمكن أن يكون فكراً، أو قولاً، أو كتابةً ـ "**ما يمكن وما ينبغي أن يقال**"، على ما يعبّر عنه ميشال بيشو مستئنفاً حديثه عن فوكو[12]. وبالتّوازي مع رفض ما بعد الحداثة للطوباوية، في الخطب

---

(11) A. Breton, *Manifestes du surréalisme* (Paris: Gallimard, 1969), p. 167.

(12) M. Pêcheux, *Les vérités de La Palice* (Paris: Maspero, 1975), p. 144.

السائدة، يتلاحق رفض العالمية الديكارتية والهيغلية التي تهيمن على الفكر الحديث. والحال أنّ كلّ الكلام ما بعد الحديث الاجتماعي، والفلسفي، والجمالي يمكن أن يُدرك على أنه انتفاضة شاملة ضدّ كونيّة الحداثة. وبهذا المعنى، فإنّ ما أنجزه رولان بارت ودريدا من إعادة تقييمهما **الدالّ**، وما ابتكره ليوتار في **الاستدلال الزائف**، وما انتهى إليه جيل ديلوز (Gilles Deleuze) وفليكس غاتّاري (Félix Guattari) في مسألة **الفكر الشبيه بالجذر** التي نمّياها. إنّ كلّ هذه تشكّل دليلاً على **التّميز** الدرامي للكلام: هذا التميّز المستوحى من نيتشه (Nietzsche)، والمعترض بعنف على ديكارت، وهيغل، وسوسّور. وفي هذا الشأن، يوجز ألان توران (Alain Touraine) هذه القطيعة مع العالمية المعمّمة إذ يبدي الملاحظة التالية، يقول: "إيروس، أمّة، مشروع، واستهلاك، تلك هي العبارات التي حلّت بديلة عن عبارات قديمة، مثل عقلنة، وتماهي الكائن البشري وأدواره الاجتماعية"[13]. ولئن كان أمراً غير ذي أهمّية أن يمتدح هذا الميل إلى التميّز أو يُذمّ، فإنّه بات متغلغلاً في ثنايا كلّ الخُطب السائدة على الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية الحالية. إنّ رفض العالمية في هذه الخطب يتلازم مع نقد جذريّ لمفهوم الوحدة البشرية القائمة، التي لطالما توسّلها الماركسيون الإنسانويّون ودافعوا عنها، من مثل أنياس هيللر[14] (Agnès Heller). وكان هذا النقد، الذي باشره سارتر وميرلو ـ بونتي، وانتهى لدى مابعد الحداثويين مثل ليوتار (Lyotard)، وفاتيمو (Vattimo)، أو زيغمونت بومان (Zygmunt Bauman)، إلى تعدّدية جذرية، متعارضة مع تصوّر لبشرية عالمية:

(13) A. Touraine, *Critique de la modernité* (Paris: Fayard, 1992), pp. 170-171.

(14) A. Heller, *Pour une philosophie radicale* (Paris: Le Sycomore, 1979), p. 133.

وهذا يعني أن كلّ فريق، وكلّ إثنية بات لها بشريتها الخاصة. ومع ذلك فإنّ هذا الميل العام إلى التعدد والتشظّي لم يكن ذاته في كلّ الخطب الفلسفية، الأدبية، أو السياسية لما بعد الحداثة. وعلى هذا النحو رأيت توران يسعى إلى مداواة كلّ تشظّ في مجتمع ما بعد الحداثة، في حين دعا كلّ من ليوتار، وفاتّيمو وبومان إلى تعددية جذرية. ولئن كان كلّ خطاب يتفاعل بطريقته مع مسألة التميّز، فإنّ كل الخُطب الموجودة على السّاحة تميل إلى التوجّه نحو المسائل المشتركة من مثل التميّز والتعدّد والذرائعية.

وفي إطار إشكالية ما بعد الحداثة، ما معناه الانتقال من الحديث، إلى ما بعد الحديث فإنّ الأمر نفسه يصحّ على مسائل الذاتية والطّبيعة. وفي حين غادرت بعض الخُطب (ولا سيّما تلك التي تنتمي إلى اتّجاه فوكو، على سبيل المثال) مفهوم الذات، باعتباره أيديولوجياً، راحت بعض الخطب الأخرى (أفكّر في فاتّيمو) تقترح صورة للذات منقسمة، ومتعدّدة، ومشظّاة. بينما عمدت خطبٌ أخرى (أفكّر في تورين ونقد الحداثة) إلى الدفاع عن الحركة الاجتماعية على أنها ذاتيّة جماعية من أجل أن تتصدّى للغفلية التي تميّز بيروقراطية الدولة. أما الطبيعةُ التي لطالما نظر إليها الحداثويون من وجهة نظر الذات التي تسعى قوى الطبيعة إلى إخضاعها لأغلال الحضارة أو تجهد لأن تحرّرها منها، عادت وظهرت لدى ما بعد الحداثويين من وجهة بيئية محضة. وبالتالي بطلت مسألة معرفة ما تعنيه الطبيعة للذات، وإنما كيف يمكن أن تخضع لاستغلال الذات الجماعية لها.

لا تنطوي التعدّدية التي سبقت الإشارة إليها على البعدين السياسي والفلسفي فحسب، بل أنّ لها بعداً جمالياً آخر. والواقع أنّ الخُطب عن الفن، في داخل الإشكالية ما بعد الحديثة ـ حتّى لو

كانت خطباً ماركسية، على نحو ما لدى فريدريك جايمسون[15] (Fredric Jameson) ـ تميل إلى قبول التعددية في الأساليب والخليط الأسلوبي. وقد رأينا روائيين من أمثال إيكو، وروب ـ غرييه وجون بارث يمارسون، كلٌ على طريقته تعددية أسلوبية تقوم على إدماجهم عناصر من الرواية البوليسية في نثر متقن ومكتوب للمثقّفين حصراً. وبدا هذا النّثر متنافراً للغاية بمقدار ما يتفاعل كلّ نصّ، على طريقته، مع الإشكالية ما بعد الحداثوية. ومع ذلك، فإنّ خليط الأساليب والتوجّه نحو أجناس شعبية يمكن أن يكونا عنصرين مشتركين. وهذان كانا موضوع تحليل من قبل فاتّيمو في كتاباته عن **جمالية التوليف المشهدي**. ففي هذه الجمالية يتصدّى التنافر والتعدّدية كلاهما للمثال الحديث الذي اتّخذه أسلوب أصيل، ومجدّد ومتجانس، ويهدف إلى تجاوز المعيار القائم.

ليس ثمة ما يدهش البتّة في أن تحلّل اللهجات الاجتماعية والخطب الممأسسة، المسألة التي يطرحها اختفاء الفن المستقل بذاته وامّحاء الحدود بين الفنّ ولا ـ الفنّ (والتي أشار إليها جان بودريّارد (Jean Baudrillard) في ملاحظاته حول "**تناقل الجمالية**")[16]، في ظلّ هذه الوضعية حيث يعتبر التنافر الأسلوبيّ أمراً واقعاً. وفي ما خصّ هذا الامّحاء يتحدّث عالم الاجتماع البريطاني سكوتّ لاش (Scott Lash) عن "تفكيك التمييز" ما بين الأساليب وفئات الجمهور. ويقصد بذلك إلى القول إن الأسلوب الراقي والأسلوب الشعبي لم يعودا منفصلين في الوضعية ما بعد الحديثة، وأنّ التفريق

---

(15) F. Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham (North Carolina): Duke Univ. Press, 1991).

(16) J. Baudrillard, *La transparence du mal: Essai sur les phénomènes extrêmes* (Paris: Galilée, 1990), pp. 22-27.

الحداثي الذي يتطلّب رسم حدود فاصلة وواضحة بين الأعمال الجديرة بالاعتبار وبين الأدب البخس بات موضع مساءلة جذرية. فعلى سبيل المثال رواية **المماحي** لروب ـ غرييه (Robbe-Grillet) التي يعارض فيها المؤلّف أسلوب الرواية البوليسية. كذلك الأمر، تُعتبر رواية أمبرتو إيكو (Umberto Eco) **اسم الوردة**، **والعطر** لباتريك سوسكيند (Patrick Süskind)، تجلّيين عظيمَي الشهرة على هذه الحجّة. وبالتوازي مع "تفكيك التمييز" في الكتابة هذا، يلاحظ سكوت لاش نوعاً من تفكيك ـ التمييز بين فئات الجمهور: لن يكون ممكناً التمييز، في إطار من الإشكالية المابعد الحديثة، بين جمهورٍ مستهلك للشعارات المستثمرة تجارياً، وبين النخبة الأدبية القادرة على تذوّق أشدّ تجارب الطّليعة غموضاً. ذلك أنّ الطّليعة ذاتها هي قيد التحوّل الشعبويّ والدخول في الاستثمار التّجاري: وليمض فكرنا إلى روايات ـ الأفلام السينمائية لمؤلّفها روب ـ غرييه في فرنسا، وروايات أمبرتو إيكو في إيطاليا، وإلى مسرح البوب أو "الشعبي" في النمسا لمؤلّفه ورنر شواب (Werner Schwab). وعلى الرغم من هذا التوجّه المشترك للخطب المابعد الحديثة نحو مسألة تفكيك ـ التمييز، ينبغي ألاّ تغيب عن ناظرنا التباينات الخطابية. من ذلك مثلاً أنّ ليوتار يتخيّل جماليةً ما بعد حديثة للراقي الذي يرفض كلّ تساهل حيال ما دعاه أدورنو فيما مضى بالصناعة الثقافية، وذلك بخلاف ما ذهب إليه فاتّيمو الذي ينادي بتفكيك - للتمييز (تعددية) مابعد حديث من دون حدود. ولدى هذه النقطة، تبدو الاستدلالية ما بعد الحديثة متأرجحة ما بين قطبين اثنين هما: قطب الجمالية السلبية وقطب الجمالية الشعبوية والتعددية. وعلى ذلك، لا تكون مابعد الحداثة أسلوباً متجانساً، ولا رؤية للعالم، ولا أيديولوجيا، إنما هي مجموع من المسائل والقضايا التي يسعها أن تثير إجابات متباينة جداً.

4. اختلافات ثقافية أو: خصوصية الإشكاليات الوطنية

وفي ما يشبه الخلاصة، أودّ أن أتحدّث عن الخصوصية الثقافية أو الوطنية للإشكالية الاجتماعية ـ اللسانية. إنّ الذين لم يطّلعوا كفاية على النقاشات الإنجليزية ـ الأميركية والألمانية قد يتساءلون عما أعنيه بالحداثة وما بعد الحداثة. إنّ هذا السؤال الذي لن يسعني الإجابة عنه من دون أن أتجاوز إطار هذا التقديم، هو غاية في الأهمية، لأنه يظهر إلى أيّ مدى تختلف الإشكاليات الاجتماعية ـ اللسانية من بلد إلى آخر، ومن سياق اجتماعي ـ ثقافي إلى آخر. ففي فرنسا يُؤثِر الكتّاب الكلام على الحداثة فيعنون بها الأزمنة الحديثة الممتدّة من القرن السادس عشر أو السابع عشر إلى التاسع عشر؛ وهم إذ يتحدّثون عن **الأدب الحديث**، يعنون به الأدب الممتدّ من بودلير أو أدباء الطليعة حتى القرن العشرين. ومع ذلك، فإنّ كلمة "الحداثة" تظهر من حين إلى آخر في النقاشات الفرنسية من أجل تعيين موقع أدب بروست (على نحو ما يجري في عالم اللغة الإنجليزية)، كما موقع أندريه جيد، وجويس، وزفيفو، وتوماس مانّ. ويقابل هذا الاتجاه، اتّجاه ما بعد الحداثة الأدبي (ممثلاً بروب ـ غرييه، وبوتور، وكالفينو، وإيكو، وبارت) والذي يفترض أن تُحدد درجة قرابته من شرط ما بعد الحداثة على حدّ وصف ليوتار.

ولكن، رغم أنساب القرابة الماثلة بين النقاش الأنجلو ـ أميركي وبين ذاك الذي جرى في فرنسا، فإننا نلحظ افتراقات هامّة تعزى إلى الاختلافات الثقافية والقومية. ولئن كانت عبارة "الأدب ما بعد الحديث" المعروفة مندرجةً في وسط الإشكالية الأنجلو ـ أميركية، فهي تبدو قاصرةً بعد على محيط الإشكالية عينها في فرنسا[17]. وإنه

(17) ومع ذلك، نجد أعمالاً تتحدث عما بعد الحداثة. ونذكر، على سبيل المثال: .Y =

لجدير بالذكر أنّ هذه الإشكالية ليست هامشية على الإطلاق، في كيبيك، حيث الوضعية الاجتماعية اللسانية متأثّرة شديد التأثّر بالولايات المتحدة الأميركية وكندا الإنجليزية اللغة. وإني أحيل إلى، المراجع التي أعدّتها بهذا الخصوص لمجلّة **تانجنس** بربارة هوفركروفت (Barbara Hovercroft) وسيلفيا سودرليند (Sylvia Söderlind) وقد بيّنت هذه المراجع بوضوح أن العناوين المتّصلة بما بعد الحداثة الأدبية والفلسفية هي أكثر بكثير في الكيبيك منها في فرنسا[18]. لا أحسب أنّ هذا الأمر مجرّد صدفة، إنما مردّه إلى واقع أن الثقافة الفرنكوفونية هي كيان غير متجانس، بحيث يكون من المستحيل أن تدخلها تحت عنوان تجاريّ هو "الأدب باللغة الفرنسية". ذلك أنّ الثقافة الكيبيكية تتلقّى التأثيرات الأنجلو ـ أميركية وتحوّلها، وهذا مما لا قِبل للوطن الفرنسي أن يشعر به. ولعلّ هذا ما يفسّر ـ إلى العديد من الأمور ـ السبب الذي يجعل تلقّي النصوص ما بعد الحديثة، الأنجليزية والأميركية أو الإسبانية، لا يعرف المصير نفسه الذي يلقاه في فرنسا وفي كيبيك. ولنقل ختاماً إنّ ما "يمكن وما ينبغي أن يقال" (على ما عبّر عنه ميشال بيشو) لا يرتبط بالإشكالية الاجتماعية ـ اللسانية التاريخية فحسب، بل يرتبط أيضاً، وبصورة خاصة، بالإشكالية الوطنية التي لن تغيب خصوصيتها عن نواظرنا، والتي قد تحول دون فهمنا كاتباً أو متحدّثاً أجنبياً، إن نحن أغفلناها.

Boisvert, *Le monde postmoderne: Analyse du discours sur la postmodernité* (Paris: = L'Harmattan, 1996).

(18) B. Hovercroft et S. Söderlind, «La fiction postmoderne,» *Tangence*, vol. 39 (1993) (bibliographie).

الفصل الثامن

احتمال وبنيان: من المحاكاة إلى ما بعد الحداثة

على غرار العديد من العناوين التاريخية التي تعلن تقديماً سردياً للوقائع ـ على سبيل المثال، "من بودلير إلى السريالية"، و"من هيغل إلى ماركس" ـ فإنّ عنوان هذا الفصل يوحي بتنمية أحد "ما بعد المسارد" التي حذّرنا ليوتارد منها بصورة بليغة للغاية. لا نيّة لنا لإنكار هذا الأمر. ومع ذلك، يجدر بنا أن نعرف أنّ ليوتارد نفسه أعدّ السرد الذي يتحدّث فيه عن الداعي الذي يجعل من ما بعد المسارد الكبيرة تلاقي تكذيباً مطّرداً في ما يسمّيه بالعصر ما بعد الحديث. ومع ذلك، يكاد يبدو مستحيلاً أن يستخدم المرء خطاباً نظرياً من دون أن ينتج سلاسل سردية متفاوتة في الطول. إلاّ أنّ ذلك لن يدعونا إلى الإحباط؛ بالعكس من ذلك، ينبغي أن يشجّعنا ذلك الأمر على أن نضع أوراقنا على الطاولة، فنقدّم تحليلاتنا وشروحنا، على أنها أبنية احتمالية، وليس باعتبارها تمثّلات للواقع كما هو. ولما كان الزمن عهدَ البنيانية الجذرية والتفكيكية، فإن الفكرة القائلة بأنّ معرفتنا ليست تمثيلاً للواقع وإنما هي بنيانٌ له تبدو مبتذلة أو نافلة، لأنها نالت قبولاً من غالبيتنا. والواقع أنّ كلّ ذلك بات الأرضية

المشتركة التي يتحرّك عليها كلّ من الأدب الحديث وما بعد الحديث، والمتخيّل، على ما أحاول إظهاره في امتداد الفصل. وكانت حجّتي المركزيّة في أنّ ذلك الأمر لم يكن دوماً على تلك الصورة في الماضي، وبالتأكيد فإنّ العديد من الفلاسفة والكتّاب الواقعيين، في النصف الأول من القرن التاسع عشر، كانوا لا يزالون يعتقدون أو ينطلقون من فكرة أنّ خطبهم تمثّل الواقع والحقيقة. وحدَهم الفلاسفة والأدباء الحداثويون وما بعد الحداثويين شرعوا بانتظام في مناقشة وجهة النظر هذه، "التمثيلية"، "الواقعية" أو "المحاكية"، وراحوا يتساءلون عن الطريقة التي يتمّ فيها إنتاج أبنية نظرية أو تخييلية عن الواقع. وبعبارات أخرى، فإنّ الانتقال من الواقعية إلى الحداثة - بالمعنى الزمني والنظري (الابستيمولوجي) للكلمة - هو تغيير من التمثيل (mimésis) أو المحاكاة إلى البنيان (sémiosis). وعليه، فإنّ غاية هذا النصّ هو وصف هذا التحوّل وتقييمه في خلاصة حول النظرية النقدية. لقد شرح مايكل ريان (Michael Ryan) هذه الفكرة المركزية في عمل نقدي حول **سياسات ما بعد حديثة**، حيث ينسب "نظرية التمثيل" إلى الحداثة، وينتقدها من وجهة نظر ما بعد حديثة: "إنّ أحد المواضيع المركزية التي تناولها النقد في الفلسفة مابعد الحديثة على ما يرى ريان، هي النظرية الكلاسيكية للتمثيل التي كانت تطرح، من حيث المبدأ، أنّ المعنى والحقيقة يسبقان ويحدّدان التمثيلات التي يعبران عنها"[1]. ولسوف أحاول تبيان أنّ ذلك هو نوع من التبسيط، بمقدار ما افتتحت الفلسفة الحديثة والأدب نقداً جذرياً لما يمكن تسميته "بالخطأ التمثيليّ"، حتى قبل أن صارت ما بعد الحداثة دُرجةً

---

(1) M. Ryan, «Postmodern Politics,» *Theory, Culture and Society*, vol. V, nos. 2-3 (1988), p. 559.

شائعة. إنّي أصرّ على أنّ أحد الاختلافات الرئيسية بين الحداثة وما بعد الحداثة يكمن في واقعة أنّه حيثما كان الحدائويين مثل جان بول سارتر وكافكا يعتقدون بوجود واقع وحقيقة، وأن يكونا عصيّين على البلوغ، كان مابعد الحداثويين مثل روب ـ غرييه، وليوتارد، أو جون بارث، يضعون الواقع والحقيقة في مصاف المفاهيم الماورائية.

1. "الخطأ التمثيلي" : واقعية ومحاكاة

دعوني أبدأ كلامي بالمقاربة التي دعوتها "الخطأ التمثيليّ". ولو أنّ أحداً درس خطاب المؤرّخين وقارنه بالخطاب التخييلي لأمكن له التساؤل عما إذا كان أحدهم قد اعتقد بالتمثيل أو بالمحاكاة. ولسوف يذكّرنا الشخص نفسه بأنّ فيلسوفاً من القرن السابع عشر، مثل فرنسوا لاموت (François La Motte)، كان له الكثير مما يمكن قوله بشأن مسألة الذاتية والانحراف الذاتي في الكتابة التاريخية. ما تراها قد تكون صورتنا في الحروب البونية، اليومَ، إن أخذنا على عاتقنا وجهة نظر القرطاجيين، أو الرومانيين؟ وعلى أيّ صورة قد تظهر فيها حروب بلاد الغالّ التي قادها القيصر (César)، لو كان فرسينغيتوريكس (Vercingétorix) هو الذي كان قد كتب **شروحاته**؟ وبدوره أشار الإنسانويّ الألماني، في القرن الثامن عشر، يوهان كالدينيوس (Johann M. Chaldenius)، إلى الأمر عينه، قال: "لا يسعنا أن نتجنّب النظر إلى التاريخ كلّ من وجهة نظره الخاصّة، واستناداً إلى ذلك، فإننا نعيد قول التاريخ بحسب وجهة النظر هذه"[2]. يمكننا أن نضيف إلى ذلك ما قاله لويس ج. برييتو (Luis J. Prieto)، عالم السيمياء المعاصر، أنّ وجهة النظر هي التي تولّد

---

(2) J. M. Chaldenius, *Allgemeine Geschichtswissenschaft* (Leipzig: Duncker & Humblot, 1752), p. 150.

الموضوع، بغية أن يفتتح له منظوراً بنيانياً على نحو جذريّ. أما وقد قلنا ذلك، فإنه من اللازم السؤال عما إذا كان أحدهم قد اعتقد فعلاً بالتمثيل. ولو كان المؤرّخون دقيقين ومتنبّهين إلى حد كبير لكان من المحتمل أيضاً أن نجد الفلاسفة والروائيين أكثر شكّاً من هؤلاء.

تلك هي الحالة بالطبع، وقد يكون من قبيل التبسيط الفظّ أن نصرّ على أنّ روائياً واقعياً مثل بلزاك (Balzac) قد اعتقد بالتمثيل التخييلي للواقع. ومع ذلك، فإنّ مقدّمته الشهيرة ذات العنوان **الملهاة الإنسانية** تتضمّن فكرتين تعالجان هذا الوهم الواقعيّ أو التمثيلي (الذي يعتبر، بحسب بيار ماشيري (Pierre Macherey)، نتيجة الأيديولوجيا الواقعية التي يعتمدها المؤلّف). الفكرة الأولى هي تماثلٌ افترضه بلزاك بين العلم الطبيعي (علم الحيوانات، لبوفون، على سبيل المثال) وخطاب الرواية؛ أما الفكرة الثانية فهي فكرة التمثيل الحقيقي. والروائي، على ما يرى بلزاك، يدرس المجتمع على نحو يشبه فيه عالم الحيوان الذي يدرس أنواع الحيوانات، رغم أن التعقيد الذي يتّسم به النظام الاجتماعي يحوّل الرواية التاريخية إلى مهمّة رهيبة. وكان بلزاك يفكّر، شأن الطبيعانيين في القرن التاسع عشر، بأنّ المهمّة الرئيسية للذات هي أن تترك الأشياء تتحدّث عن نفسها: "لسوف يكون المجتمع الفرنسيّ هو المؤرّخ، أما أنا فلن أعدو كوني أمين السّر لديه"[3].

لقد كان بلزاك واضحاً جداً في مهمّة الكاتب باعتباره أمين السر لدى التاريخ: "حتّى إذا اتّبع المرء إعادة الإنتاج الدقيقة هذه، فإنّ كاتباً يمكن أن يصير رسّاماً، أقلّ أمانةً أو أكثر، أكثر سعادة أو أقلّ، صابراً أو أشجع الناس، أو راوياً مآسي الحياة الحميمة، أو عالم آثار

---

(3) H. de Balzac, *La comédie humaine* (Paris: Seuil,1990), t. I, p. 52

الإرث الاجتماعي، أو مدوّناً للمهن، أو مسجّلاً للخير والشّر"[4]. إنّ عبارات من مثل "إعادة إنتاج دقيقة" و"رسّام أكثر أو أقلّ أمانة" توحي بأنّ بلزاك كان قد أحبّ أن يخلق الإيحاء بالواقع. ذلك أنه كان مدركاً تماماً بأنه يكتب عملاً متخيّلاً وليس التاريخ بأي حال. وعلى الرغم من هذا الادراك، كان قد خالجه اليقين، أقله وقتياً، بالمتخيّل الذي ابتدعه شخصياً. وكانت رسالته إلى السيد غافو، والتي جعلها بمثابة توطئة لروايته **قرويون**، تكشف إلى أيّ حدّ كان لا يزال متعلقاً بفكرة التمثيل أو، كما قال هو ذاته، "بإعادة إنتاج": "إني أدرس مسيرة عصري، وأصدر هذا العمل"[5]. والواقع أنه يسمّي روايته "**دراسة**"، عاقداً بذلك رباطاً رئيسياً بين **التمثيل والحقيقة**. ولسوف نرى، من وجهة نظر حديثة، أنّ هذين المفهومين يبدوان على درجة عالية من الإشكالية. لقد كان جورج إليوت، على غرار بلزاك، يرغب في أن يكون رسّاماً أميناً لمجتمعه، وكان يؤمن بمثال التمثيل الذي يجسّده، بالفصل السابع عشر من كتابه الشهير **آدم بيد**، معتمداً في ذلك على استعارات الانعكاس والتمرئي، قال: "بالتأكيد، كان يمكن لي أن اكون كذلك، أيها النقد الجميل، ولو كنت روائياً ماهراً غير مكره على أن أُذلّ في خدمة الطبيعة والحقيقة، إنما أكون قادراً على تمثّل الأشياء كما لم تكن على الإطلاق، وكما لن تكون أبداً (...) ولكنّكم لاحظتم ذلك منذ أمد بعيد بأنه لم تكن لي تلك الدعوة السامية، وإنني لا أتطلّع إلى أكثر من إعادة الاعتبار إلى البشر والأشياء على الصورة التي انعكست بها في نفسي. والمرآة فاسدة حتماً، وانعكاسها ضعيف أو مبهم، إلا أنني أراني عازماً على إبلاغكم هذا الانعكاس، مع ما يقتضيه من دقّة قادر عليها، كما لو

---

(4) المصدر نفسه.

(5) H. de Balzac, *Les paysans* (Paris: Gallimard, 1968), p. 19.

أنني كنتُ شاهداً على قوس المحكمة لما عشته"[6] وعلى نحو ما عايناه لدى الواقعيّ الفرنسي جورج إليوت، فقد كان الأخير عازماً على أن يكون أميناً **للوقائع،** آملاً بهذا أن يكشف الحقيقة. ونحن إذ نشرح كلام بلزاك، يسعنا القول أنه يعد بأن يكون أمينا للسّرّ وفياً للواقع، وتاركاً الوقائع تتحدّث عن ذاتها.

إنّ هذه المحاولة لمحو دور الذات الكاتبة أو الراوية هي بالضبط إحدى سمات **الحقائقية** الإيطالية (Verismo) المعروفة، ولا سيّما جيوفاني فيرغا (Giovanni Verga)، الذي باشر نشاطه الكتابي على أنه رومنطيقي (متأثّراً بالفنّ البوهيمي الميلانيّ، العائد للقرن التاسع عشر)، بيد أنه ما لبث أن صار واقعياً، مبدلاً بحثه عن الجمال ببحثه عن الحقيقة. أما مقدّمته لكتابه **عشيقة غرامينيا** فلم تكن مجرّد استحضار لتأثير بلزاك وإليوت فحسب، بل عمد فيها الكاتب، أيضاً، إلى دمج مواضيع الواقعية الرئيسية ـ من مثل التمثيل، والتطلّعات العلمية، والبحث عن الحقيقة، وطمس الذات في الأدب ـ في مقطع متراصّ بذاته. وبعد أن عرّف فيغا بمشروعه الأدبي مشبّهاً إياه "بالعلم في القلب البشري"، كتب يقول: "إنّ يد الفنان يجب أن تظلّ غير مرئية، بحيث يحمل العمل الأدبيّ طابع الأحداث الواقعية، فيبدو وكأنه **منتجٌ من تلقاء نفسه،** وحالما يصير ناضجاً ينبجس إلى الأمام، شأن الحادثة الطبيعية، من دون حاجة إلى أي احتكاك بينه وبين مؤلّفه، ودونما أثر لخطيئة أصلية فيه"[7]. يبدو هذا

---

(6) G. Eliot, *Adam Bede* (Londres: Penguin, 1985), p. 221 (traduction française par François d'Albert-Durade, revue par: D. Jean, *Adam Bède* (Paris: Julliard, 1991), p. 191).

(7) G. Verga, "Introduzione a L'Amante di Gramigna," in: P. Pullega, *Leggere Verga: Antologia della critica verghiana* (Bologne: Zanichelli, 1973), p. 361.

المقطع بالغ الثراء بالأفكار، ولربما تمكن قراءته على أنه تلخيص أو بيان صادرٌ عن الواقعية، أو الحقائقية:

- في البداية، ثمة محاولة للاحتفاظ **بسرّ المسار الابداعي أو البناء**، وهذا يعني أن يُقرّب الخطاب الأدبيّ من الواقع.

- إنّ التطلّعات العلمية وامّحاء الذات أمران ظاهران للعيان، حين يشدّد فيرغا على الطابع الطبيعي للعمل الفني وعلى اختفاء يد الفنان.

ولقد صيغ البحث عن الحقيقة لدى فيرغا بعبارات من مثل ("صراحة واقعيّته").

- وقد أضاف فيرغا إلى ذلك عنصراً آخر مهمّاً بالنسبة إلى معتقد الفنان الواقعي: **اللزوم**، باعتباره عقدة الربط التي لا غنى عنها لجمع الكلمات، والأفعال، أو الأحداث.

- ولسوف نرى أنّ مفهوم الضرورة، في الحداثة، قد استبدل بمفهوم الاحتمال الذي يفضي إلى ولادة الوعي البنائي.

ولئن كان الفيلسوف الألماني هيغل (Hegel) لا يُعدّ ممثلاً للواقعية الأدبية، مع أن مثاله هو الفن الكلاسيكي القديم، فإنه يعدّ فيلسوفاً واقعياً: ما دام يؤمن بأنّ خطابه يتوافق تماماً مع الوقائع الاجتماعية والتاريخية، وأنّ هذه الوقائع تدرك في خطابه، على نحو متواز. وبعبارات أخرى: يفترض هيغل أمراً مسلّماً به وهو وجود رباط الهوية بين الفكر والخطاب. وبهذا المعنى نجد جون إ. سميث (John E. Smith) محقّاً حين يستخلص: "لقد كان هيغل، في هذا الخصوص، واقعياً كاملاً: فما نعرفه عن الأشياء، في ذاتها، خصائصها، ووحداتها، وعلاقاتها، والواقع، بالنسبة إلى هيغل، لا يقبع في "الخلف"، أو في "الماوراء"، وإنما يقوم في **الحاضر**،

في ما تدركه عقولنا"[8]. وبعبارات أخرى: تتحدّث الوقائع عن ذاتها، والفيلسوف يعبّر عن هذه الوقائع، باطلاعه "بخطابها". وبالطبع، فإنّ ذلك يتعارض مع فكرة كنت التي لا يتسنّى لنا بمقتضاها البتة تحصيل معرفة الأشياء كما هي، ما دامت نظرتنا ذاتية، وبالتالي مرتبطة ارتباطاً لا فكاك منه بفئتي المكان والزمان. لقد ظلّ اعتقاد هيغل الواقعيّ، والذي بموجبه يصير الخطاب الفلسفيّ والواقع شيئاً واحداً، سارياً إلى أن نقضه أحد تلامذته، وهو فريدريتش تيودور فيشر (Friedrich Theodor Vischer)، الذي وإن كان هيغلياً في نقاط عديدة، لم يكن ليعتقد بهوية الذات والموضوع، ولا بالخطاب وبالواقع. ولعلّ النقد الذي وجّهه فيشّر إلى أستاذه مهمّ من وجهَيْن اثنين:

أولاً، لأنه يعلن عن توضّع الارتياب من الحداثة، وثانياً، لأنه يعلن عن بعض الاكتشافات البالغة الأهمية في الحداثة، وعنينا بها: الاحتمال، والبنائية، وذاتية العقل، والحلم."يظنّ هيغل أنّه حالما يبسط العقل العالم او يدركه إلاّ انه ولكنه يلبث عاجزاً عن تعليل تناقضهما الشكلي في الظاهر، وانفصالهما، كما يلبث عاجزاً عن إدراك الغيرية في علاقة العالم بالفكر؛ وما دام لم يدرك مسألة الغيرية فإنّ كلّ ما بناه يصبح قيد التفكّك، وأنّ الكثير من القوة الموجودة في هذه الفكرة الدالة على العقل ـ العالم ليست إلاّ فكرته الخالصة والصادقة. ولو افترضنا أن الطبيعة لم تكن مشتقّة منه (الفكر)، فإن الحظّ لم يكن مشتقاً كذلك، ولعلّ هذا ما يعلل تعاطي هيغل مع

---

(8) J. E. Smith, «Hegel's Critique of Kant,» in: J. J. O'Malley, K. W. Algozin and F. G. Weiss, eds., *Hegel and the Philosophy of History*, actes du colloque de la société Hegel américaine (La Haye: Nijhoff, 1974), p. 118.

الحظّ الماثل على الوجه الطبيعي للروح، أي مع الحلم، على نحو فظّ وحاسم، كما حاله مع كلّ الأشياء التي تعزى إلى الحظّ"[9]. كان يمكن لهيغل أن يفكّر بأنّ الخطاب الفلسفيّ يمثّل الواقع ويحتويه في آن، وأنّ الطبيعة يمكن أن تُشتقّ بدورها من الروح، من الفكر. ومع ذلك، كان مخطئاً، على ما يقول فيشر، الذي مهّد السبيل لأدورنو، لأنه اختزل غيرية الطبيعة تحت لواء فكره، من دون أن يدمجها بالواقع في نسقه، ومن دون أن يفهمها. وإلى الآن، ما زالت الغيرية تتفلّت من النسق الفلسفي ومن قطعه، وأعضائه المشرّحة التي باتت مبعثرة تحت أنظارنا. إنه مشهد الحداثة، والفلسفة، والفنّ، والأدب الحديث كما يعلن عنه فيشر في نقده.

2. حداثة وبنيان

يسعنا القول إنّ الحداثة بدأت مع انفراط عقد الوهم الواقعي، واكتشاف "الخطأ التمثيليّ". وكان نيتشه، وبخلاف ما ذهب إليه هيغل، وهو الرائد الأهمّ في حركة الحداثة وما بعد الحداثة، رفض التصديق بأنّ الخُطب الفلسفية والأدبية تمثّل الواقع أو تنطوي عليه. فمن وجهة نظره، يعمد الفيلسوف والفنان كلاهما إلى تشكيل الواقع وبنائه، وبالتالي فإنّه **يمكن تعريف الفن، على أنه "القبول بالظاهر"**[10]. وفي هذا السياق يبدو جان بول سارتر مساهماً في تلخيص النقد الذي باشره فريدريتش تيودور فيشر ومواصلاً إياه،

---

(9) F. T. Vischer: «Der Traum: Eine Studie zu der Schrift: Die Traumphantasie von Dr. Johann Volkelt,» in: *Kritische Gänge* (Munich: Meyer & Jensen, 1922), t. IV, p. 482.

(10) F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft, Werke,* éd. K. Schlechta (Munich: Hanser, 1980), t. III, p. 113 (traduction française par P. Klossowski, *Le gai savoir* (Paris: Gallimard, 1982), p. 132).

حين أشار إلى الاحتمال في النسق الهيغلي، في مقالة كان يتحدث فيها عن فلسفة كيركيغارد، (Kierkegaard) إذ أنكر على هيغل ادعاءه تمثيل الواقع، والوجود الواقعي، والجوهري والحقيقي. وقد قال سارتر بهذا الخصوص: "من وجهة النظر هذه، وحال نظرنا إلى مطلع النسق الهيغلي، لا نجد فيه الكائن وإنما شخص هيغل، على نحو ما رُسم، على نحو ما صار إليه. وهذا اكتشاف غامض، لا يمكن أن يفضي إلاّ إلى الارتيابية، من وجهة نظر المعرفة"[11]. وبعبارات أخرى: ليست فلسفة هيغل تمثيلاً موضوعياً أو حقيقياً للواقع، وليست هي الواقع على الاطلاق؛ إنما هي، على ما اقترحه فيشر، بنيان ذاتيّ، غير منفصل عن الفيلسوف باعتباره فرداً تاريخياً. أما الارتيابية التي يلمح إليها سارتر فهي ارتيابية الحداثة في مجموعها. ومع ذلك فقد لوحظ وجود هذه الارتيابية في بحثه عن الحقيقة والواقع الذي يخصّ المؤلفين، المعتبرين من وجهة نظر أخرى، وهم متفرقون من حيث المكان لا يبتعد واحدهم عن الآخر سوى أميال: فرانز كافكا، روبيرت موزيل، مارسيل بروست، لويجي بيرانديللو، وجان بول سارتر.

لا نجد في مطلع رواية كافكا **الدعوى** شيئاً من الواقعية بالمعنى الذي افترضه بلزاك، أو جورج إليوت أو بمعنى **الحقائقية** الايطالية: لم يكن شيء فيها مشروحاً للبطل والقارىء على حدّ سواء، ذلك أنّ الشروح العديدة التي يمكن توفّرها تضاعف الغموض الماثل في النص بأبسط ما يكون. ليس الواقع ولا الحقيقة معطيين، لا منذ البداية ولا في النهاية؛ ولا بد من استبدالهما ببحث عن الحقيقة لا

---

(11) J.-P. Sartre: «L'universel singulier,» dans: *Kierkegaard vivant* (Paris: Gallimard, 1966), p. 39.

ينتهي. وفي نهاية المطاف، لن يكون بمقدور البطل ولا بإمكان القارىء أن يجيبا عن الأسئلة الأساسية: ما الحقيقة؟ ما القانون؟ و: ما الحقيقة؟ في أحد المشاهد النهائية أو ربما في المشاهد النهائية من الرواية (ثمّ إنّ الرواية ما هي إلاّ مقطع) يمكن أن تُقرأ الحكمة التالية "إنّ الكتابات التي تسبق القانون"[12] على أنها صورة كنائية عن الواقع المبنيّ والمعاد بناؤه على نحو مستمرّ من قبل البطل ك. ومحدّثه الكاهن. ومع ذلك يبدو لنا أنّ كلّ بناء ينطوي على احتمال، مسوقاً بالمصادفة، وبالتأويل غير الملائم، أو بالخطأ في الاحتجاج. بيد أنّ أياً من هذه البنى ليس لازماً، أي ليس ممثّلاً للواقع بالمعنى الذي أعطاه كلّ من هيغل وفيرغا للكلمة. ثمة مشهد في **البحث عن الزمن الضائع** لمارسيل بروست يذكرنا بالاستحالة الإبستيمولوجية لوجود معادل، أي لإنتاج عالم واقعيّ، حقيقي أو "حقائقيّ". كان مارسيل، الراوي، يسعى عبثاً إلى اكتشاف الحقيقة في ما تعلّق بصديقته الصغيرة ألبرتين، وهي إحدى الشخصيات الأكثر تناقضاً في الرواية. وإذا به يكتشف، صدفةً، وخلال إحدى محادثاته غير المجدية، أنها تعرف أخيراً ليا، وهو لطالما ظنّ ليا سحاقيّة: "لقد أخطأتُ حين أخفيتُ عنك خبر رحلة برفقة ليا دامت ثلاثة أسابيع. ولكنّي لم أكن أعرفك إلا قليلاً - أكان ذلك قبل بالبك (Balbec)؟ [سألها الراوي] - وقبل السابق، نعم. وفي الصباح ذاته، قالت لي إنها لم تعرف ليا! أما أنا فرحتُ أنظر إلى اللهيب يتصاعد دفعة واحدة من الرواية التي استغرقتني، ملايين من الدقائق في كتابتها"[13].

---

(12) F. Kafka, *Le procès*, (Paris: Gallimard, 1987), p. 263.

(13) M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, éd. établie et annotée par P. Clarac et A. Ferré, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1954), t. III, p. 350.

إنه لمن المستحيل أن نجعل الواقع شفّافاً طوع اليد، في رواية كما هي الحال لدى كافكا: حتّى إنّ كلّ عمل نقديّ يتصدّى له، يفضي إلى هباء، لما تخلّلها من تجلّيات صيغت على عجلٍ، أو لوجود وقائع أخرى محتملة. والحال أنّ المؤلّف الحديث تراه مثابراً في بحثه عن الحقيقة، وعن الجوهر الكامن خلف المظاهر الهاربة. وفي هذا الشأن، يعتبر كافكا تلميذاً لهيغل، على الدوام: ومع ذلك فقد كفّ عن كونه هيغلياً لمجرّد يقينه بأنّ هذا المفهوم للواقع هو بنيان محتمل وبالغ الهشاشة. وكان على الراوي، بدلاً من أن يعلن تعجّبه قائلاً: "إني وضعت ملايين من الدقائق لكتابتها"، أن يعلن تعجّبه على النحو التالي: "لقد استغرقني بناء هذه الرواية ملايين من الدقائق...".

في النص الحداثوي، لا تقتصر الصعوبة أو الاستحالة التي تلقاها الأنا على معرفة الآخر (الغيرية على حدّ قول فيشر) بل تتعدّاها أيضاً إلى معرفة ذاتي. إنّ عجز الذات هو ما يشكّل الموضوع الرئيسي لرواية حديثة أخرى: **واحد، شخص ومئة الف**، للكاتب لويجي بيراندیللو (Luigi Pirandello). وكما هي الحال لدى بروست، فإنّ المصادفة التي كان هيغل قرر استبعادها من نسقه الفلسفي، بعدما هددت رؤيته بالانهيار، هي نفسها التي جعلت رؤيته أو بنيانه الواقع الذي اصطنعه البطل لنفسه، ينهار من الداخل. يستدلّ على ذلك من الملاحظة الطارئة التي أبدتها زوجة البطل حيال أنفه غير السويّ، والتي تشير إلى أنه غريبٌ عن ذاته نفسه، ما دامت تلك النظرة التي للآخرين عنه لا تبدو متّفقة مع نظرته. وعلى هذا، يكتشف "الغريب غير المنفصل عن الأنا"[14]. وقد يكون خطأً

(14) L. Pirandello, *Uno, nessuno e centomila* (Milan: Mondadori, 1985), p. 20 (traduction française par L. Servicen, *Un, personne et cent mille* (Paris: Gallimard, 1999), p. 21).

افتراض أنّ رواية بيرانديللو تعني الغريب في داخلنا. إنما غاية المؤلّف أبعد من هذا الاكتشاف الوجوديّ الذي يعدّ ثورياً بحدّ ذاته. إذ يستبق، من أوجه عديدة، البنائية الجذرية (نظريات ماتورانا، فاريلا وغلاسرفيلد) بأن يوحي أنّ الواقع كما نعرفه هو ما بنيناه بأنفسنا، وأنّنا لا نعرف الواقع إلاّ بمقدار ما يكون بنياناً ساهمنا فيه. فنحن لو غادرنا مدينة في سبيل أن نذهب إلى الريف، ندرك، على ما يقول الراوي، أنّ الحقيقة التي نعرفها هي من بنياننا: "لمجرّد أن يحصل واقع بسيط للغاية أن نفرّ من المدينة، هذا العالم **المصطنع**"[15]. فنحن ما أن نغادر أبنيتنا، نتوصّل جيداً إلى التعرّف على احتمالها، على فراغها، وبطلانها: يقول الراوي "هذا الفراغ المحزن يصعقك"[16]. إنّ فعل "بنى" في الإيطالية، هو بالتأكيد إحدى الوحدات الصرفية ـ المعجمية الأكثر تواتراً في (costruire) رواية بيرانديللو: "إني لا أكفّ عن بناء ذاتي، وأبنيك أنت، وتبادلني بالبناء نفسه"[17] "Io mi costruisco di continuo e vi costruisco, e voi fatte altrettanto" ويعني هذا الأمر أننا قادرون فحسب على بناء الواقع من دون أيّ أمل في أن نكون قادرين على مقاربته مباشرة، ومن دون توسيط. ويعني هذا الأمر كذلك أنّ الذات ـ على ما يعرف ذلك جيداً جورج هـ. هيد ـ هي صنيعة بنياننا وبنيان الآخرين، بنيان قد يتحوّل على مدار التفاعلات الجارية.

إنّ لهذا الاكتشاف تبعاتٍ هائلة على الأدب الحديث، ويمكن أن تستلزم معالجتها مجلّدات ضخمة بعينها. وأقترح إيجازاً أن لا أحلل سوى مظهر واحد من هذه المسألة: وهو تشكّل الذاتية

---

(15) المصدر نفسه، ص 53 (الترجمة الفرنسية، ص 54).

(16) المصدر نفسه، ص 53 وما بعدها (الترجمة الفرنسية، ص 54).

(17) المصدر نفسه، ص 60 (الترجمة الفرنسية، ص 61).

والعلاقة بين الذاتية والاحتمال في كتاب **البحث عن الزمن**.. لدى بروست و**الغثيان** لدى سارتر. في الحالتين، الواقع كما هو ـ المجتمع الباريسي في حالة بروست، ووجود بوفيل في حالة سارتر ـ هو عصيّ على الفهم ومجرّد من المعنى.

إنّ مارسيل، الراوي لدى بروست، لا يتوصّل إلى إيجاد معنى للعالم الواقعيّ كما يتبدّى له. فالمسألة تبدو صادرة عن واقع أنّ هذا العالم ليس مشغولاً على نحو تفارقي: "لما كان عالم الاختلافات غير موجود على وجه الأرض وبين كل البلدان التي توحدها رؤيتنا، وبالأحرى لا يوجد (هذا العالم) في العالم. أتراه قائماً في مكان ما؟ إنّ الغناء السباعي الذي أدّاه فينتوي أوحى إليّ بوجوده، نعم. ولكن أين؟ "[18].

إنّ عبارة "عالم الاختلافات" هي غاية في الأهمية هنا، لأنها تحيل على التصنيف أو الترتيب الذي ارتآه الراوي، الشخص المتكلّم. والحال أنّ التصنيف أو "الفعل التصنيفي"، على ما يقوله غريماس (Greimas)، يشكّل قاعدةً للذاتية ولأبنيتها. وهذا ما أراد رولان بارت (Roland Barthes) أن يقوله بمثله الشهير: "قل لي كيف تصنّف، أقل لك من أنت".

ولما كان هذا الأمر معروفاً في حالة بروست، فإنّ كلّ ترتيب أو تصنيف يرتكز على الاختلاف بين الفن والمجتمع، أو للمزيد من الدقّة، بين الأدب والمحادثة. ففي كتاب **الزمن المستعاد**، ظهرت كلمة **اختلاف** في مستوى حيث كاد بنيان الذات، والأنا وواقعها، أن يبلغ مرحلة من الاكتمال. وصار الأسلوب الأدبيّ، للراوي بمثابة

---

(18) Proust, *A la recherche du temps perdu*, p. 277.

التجلّي: "إنه التجلّي الذي يستحيل حدوثه بوسائل مباشرة وواعية، بل من الاختلاف النوعي الحاصل في الطريقة التي تبدّى لنا من خلالها العالم، اختلاف، في حال لم يكن ثمة وجود للفنّ، يبقى السّرّ الأبدي في كلّ منا"[19]. إنه لمن اللازم أن نضيف بأن اكتشاف الفن في اللحظة الحاضرة، يتقاطع مع اكتشاف الحقيقة وتكوين ذات الفنّان.

وفي المقابل، نجد مسار البنيان في رواية **الغثيان** أشدّ وضوحاً، وأعمق تفكراً. ففي مطلع الرواية، نجد الراوي روكانتان معلناً عزمه على **تصنيف** الوقائع الصغرى في الحياة اليومية: "حتّى لو لم تكن ذات شأن، لنصنّفها خصوصاً"[20]. وفي ختام الرواية، نجد الراوي يجري تمييزاً واضحاً بين الواقع غير المبنين والمجرّد من المعنى، والذي يدعوه **وجوداً**، وبين عالم أبنيتنا والرموز: "إنّ عالم الشروحات والأسباب ليس هو عالم الوجود. هو دائرة ليست عبثية، ويُمكن تعليله جيداً من خلال دوران قطعة في اليمين من حول أحد أطرافه. ولكنّ دائرة لا توجد في الواقع. أما هذا الجذر، بالعكس، فيوجد بمقدار ما أعجز عن شرحه"[21]. يذكّرنا هذا المقطع بالأطروحة المركزية للبنائية الجذرية، على غرار ما تفعله رواية بيرانديللو: إذ لا يسعنا أن نفهم ولا أن نشرح إلا ما بنيناه بأنفسنا. والواقع أن روكانتان، في سياق معارضته بروست، يجد، أو بالأحرى، يبتدع عالم اختلافاته الخاصّ: "وفي هذه اللحظة بالذات، ومن الجهة الأخرى من الوجود، في هذا العالم الآخر الذي يسعنا رؤيته من بعيد، لكن

---

(19) المصدر نفسه، ص 895.

(20) J.-P. Sartre, *La nausée* (Paris: Gallimard, 1938).

(21) المصدر نفسه، ص 153.

من دون أن نقاربه، تناهى إلى مسامعنا لحن صغير راح يتراقص، يغنّي..."[22].

أما ختام الرواية فكان شبيهاً بذاك في رواية **البحث**..: "ولكن تأتي اللحظة التي يصير فيها الكتاب مكتوباً، ولسوف يصير خلفي وأظنّ أنّ قليلاً من النّور سوف ينسكب على ماضيّ"[23]. ومرّةً جديدةً، تجدنا أمام بنيان للواقع يتطابق مع بنيان الذات، وإزاء ضبط للاحتمال، وإبداع للحقيقة.

إنّ الاختلاف الأساسيّ بين الواقعية والحداثة يكمن في إثبات عبّر عنه بروست، ومؤدّاه أن الواقع والحقيقة هما من صنعنا، ولا يمكن أن يختلطا مع ما دعي بعامةٍ عالماً واقعياً. وبعبارات أخرى: إنّ واقعنا تخييل شأن ما كان عليه سارتر، وبروست، وبيرانديللو. وهذا ما قاله أديب حديث آخر وهو ميغال دو أونامونو (Miguel de Unamuno)، في مقدمته التي أعدّها لروايته **نيبلا** (*Niebla*)، إذ كتب يقول: "ما التخييل؟ ما الواقع؟ الواقع للتخييل هو كالتخييل للواقع"[24]. إنّ واقع التخييل هو: فكرة ما بعد الحداثة بامتياز.

3. ما بعد الحداثة: أبنية من دون حقيقة

لقد سبق أن نوقشت السمات المميّزة للتخييل ما بعد الحديث خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، وما زلنا نتذكّر جميعنا قائمة بالمعايير لإيهاب حسن (Ihab Hassan)، والتي بدا بعضها قابلاً للتطبيق على الحداثة أيضاً. إنّ إحدى سمات ما بعد الحداثة

---

(22) المصدر نفسه، ص 207.

(23) المصدر نفسه، ص 210.

(24) M. de Unamuno, *Niebla* (Madrid: Espasa Calpe, 1978), p. 20.

الصارخة، والتي تميّزها عن الفنّ والأدب الحديثين تبدو قطيعتها مع قضية الحقيقة. وقد رأينا ما بعد الحداثويين، يستأنفون ما كان عليه أسلافهم من الحديثين، إذ ينكرون إمكانية التمثيل الحقائقي للواقع. فهم بنائيون، وبنائيّتهم هي أشدّ صراحة وأكثر جذرية مما لدى سارتر وبيرانديللو.

ومع ذلك لا يبدو أنهم يربطون أبنيتهم بالبحث عن حقيقة دينية، أو وجودية أو سياسية، أو جمالية. إنهم ينخرطون في تجارب جمالية جريئة من دون أيّ ادّعاء ماورائي أو جماليّ. **التائه في بيت المتعة** ((1968) *Lost in Funhouse*) للكاتب جون بارث هو حالة دالّةٌ على هذا النوع. ذلك أنّ هذه القصّة يمكن قراءتها من بين قراءات أخرى، على أنها ردّ فعل تناصّيّ على الرواية المفكّر فيها والمتهكّم بها. وكان بارث جعل من الكتابة أحد مواضيع نصّه المركزية، على غرار ما فعله بعض الحديثين. بيرانديللو، بدوره، كان نسج على منوال سارتر، إذ راح يعلّق على أبنيته الخاصّة مستخدماً لذلك فعل **بنى**، وهو يتأمّل في مستقبل أمبروز، الفنان ـ البطل، لدى ختام نصّه: "كان بودّه لو لم يتوغّل في قصر المرايا. ولكنه فعل ذلك. ثمّ ودّ لو كان مات. ولكنه لم يمت. إذاً، سوف يبني قصوراً من مرايا للآخرين ويكون مشغّلاً لها سرّياً ـ ورغم أنه كان يفضّل أن يكون من العشّاق الذين سوف تُبنى القصور لهم"[25]. ولئن أمكن الفنان أن يظلّ خارجاً عن الإطار، كما حال تونيو كروجر (Tonio Kröger) أو أنطوان دو روكانتان، فإنه لن يظهر أبداً على أنه حارس الحقيقة: ذلك أنه فقد هالته وجلاله فقداناً نهائياً، على نحو ما كان

(25) J. Barth, *Lost in the Funhouse: Fiction for Print, Tape, Live Voice* (New York; Londres: Doubleday-Anchor, 1988), p. 97.

يمكن أن يقوله بودلير ووالتر بنيامين (Walter Benjamin).

وكانت فكرة بارث التي تقوم على اعتبار التخييل قصراً من المرايا، يبنيه الفنان، قد استعادها إيتالو كالفينو (Italo Calvino) جدّياً، بأن شرع في روايته **ولو أنّ مسافراً في ليلة شتاء**، وهو يحيل علناً إلى قصر المرايا ـ وهذا أحد المظاهر الدالّة على تأثره ببارث ـ الذي شرع في بنائه للتوّ، يقول: "سوف تبدأ الآن رواية جديدة لإيتالو كالفينو، **ولو أنّ مسافراً في ليلة شتاء**، استرخِ"[26]. تعتبر هذه الرواية، بالتأكيد، تجربة مثيرة ومغامرة جمالية، إنما توارى منها البحث عن الحقيقة الذي لطالما ميّز عمل كلّ من سارتر الشاب وبروست. وفي رواية **المتاه** لآلان روب ـ غرييه (Alain Robbe-Grillet) حالة شبيهة يمكن اعتبارها بحثاً من دون غاية ولا موضوع: إنها، مع ذلك، بيان مكتوب ضدّ كل وهم واقعيّ أو تمثيليّ: "هذا السّرد هو محض تخييل، وليس شهادة"[27]. ويضيف روب ـ غرييه، أسطراً بعد ذلك، في تمهيده للرواية: "ومع ذلك، فإنّ الأمر ههنا لا يعدو كونه واقعاً مادياً بحتاً، ما يعني أنّها (الرواية) لا تدّعي أيّ قيمة مجازية"[28]. لقد أنجزنا مسافةً طويلةً من البحث، منذ كلامنا على التصوّر البلزاكي للتمثيل وأفكار جيوفاني فيرغا (Giovanni Verga) عن الموضوعية. والواقع أن الرواية الجديدة تريد أن يُقرأ نصّها على أنه بنيان من العلامات ذات الدلالات المتعدّدة، وليس باعتباره مجازاً للواقع (على نحو من المحاكاة).

---

(26) I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (Turin: Einaudi, 1979), p. 3 (traduction française par Danièle Sallenave et François Whal, *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (Paris: Seuil, 2001), p. 9).

(27) A. Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe* (Paris: Minuit, 1959), p. 7.

(28) المصدر نفسه.

وحدها الأبنية موجودة، في رواية روب ـ غرييه، ولا يظهر أنّ هذه الأبنية قد تفضي إلى نتيجة، وتوصل إلى مكان ما: "ولكنّ هذا المشهد لا يفضي إلى شيء"[29]. يلاحظ الراوي وهو يوقف خطابه، ومنطلقاً من الصفر، أن الواقع لا يزال منظوراً إليه على الدوام، ولكن النّظرة نفسها تجعله غير مفهوم:

"الجنديّ، جالساً إلى الطاولة ما قبل الأخيرة، في عمق الصالة، إلى الجهة اليمنى، يملك بالطبع رؤيةً أكثر واقعيةً للمعارك؛ ومع ذلك لا يجد ما يقوله بشأنها"[30]. ولعلّ هذا الأمر ما يشكّل المفارقة الأخيرة في الرواية الجديدة: كلّما ازددنا رؤيةً للواقع، وازددنا معرفة في شأنه، تضاءلت لدينا القدرة على قول ذلك. إنه حقاً طير هيغل يرفرف على هامته. وفي هذا السياق، يكاد يكون مفاجئاً لنا أن نرى الدفعة الأولى من روائيّي الرواية الجديدة، من أمثال بوتور (Butor)، وروب ـ غرييه (Robbe-Grillet)، وكلود سيمون (Claude Simon)، على ما يقول موريس روش (Maurice Roche)، يكتبون نصوصاً أشبه "بهدايا أدبية"، و"آلات دقيقة وغير ذات جدوى"[31] ولا تصف الواقع الاجتماعي المعاصر، ولا تنتقده. وبالتضادّ مع الروايات الكبرى المنجزة في اتجاه الواقعية والحداثة، والتي كانت قد صيغت بقصد واضح لأداء وظيفة معارضة ونقدية وطوباوية، في بعض النقاط، نجد الرواية الجديدة وخليفتها الرواية جديدة الجديدة، لا تدّعي كلتاهما كونهما تجربةً مسلّيةً، وقد تنكّرت، ولمرّة أخيرة، لكلّ سعيٍ ماورائيّ إلى الحقيقة. إنّ الحقيقة الوحيدة التي قبلها الطلائعيون ما بعد الحداثويين، في الستينيات

---

(29) المصدر نفسه، ص 179.

(30) المصدر نفسه، ص 217-218.

(31) M. Roche, *Compact* (Paris: UGE, 1966), p. 168.

والسبعينيات، كانت "حقيقة اللعب": "الحقيقة لا يسعها أن تقود يدي، إنما اللعب، حقيقة اللعب"[32]. إنها طريقة نيتشوية للقول بأنّ الحقيقة بالمعنى الأفلاطوني والماورائيّ للكلمة ماتت ميتتها الطبيعية حالما انكشفت أسسها الألسنية والبلاغية. ولهذا السبب رأى بارث إلى **ساد**، و**لويولا**، و**فورييه**، هؤلاء المفكرين الثلاثة، أكثر من كونهم منظّرين في الجنس، والمجتمع، أو الدين، بل أيضاً باعتبارهم "مؤسسي لغة"[33]. ومن هذا المنطلق، تبدو "الهدية" البلاغية في التصنيف الجنسي، والاجتماعي، أو الديني، حاملةً من الأفكار أو الحقائق المعبّر عنها، ما يفوق حمولة نظيراتها السابقات، في هذا الخصوص.

وبالتّضامن مع التصوّر النيتشويّ للخطاب الذي يقْصُر أهمية الأخير على بعديه، الشكليّ والبلاغي، فإنه ينبغي أن يكون متاحاً اعتبار الروايات ما بعد الحديثة بمثابة تجارب لعبية، صيغت بأشكال جديدة أو تقليدية: بل أشبه بألعاب لغوية ونوعية عامة تهدف إلى تحويل الأبنية الماورائية للحداثة - من مثل سلبية ملارميه، والفن لدى بروست وسارتر، أو الطوباوية في مقالة موزيل النقدية - إلى **هدايا** بالمعنى الذي قصده موريس روش.

إنّ هذا التحوّل في البحث الماورائي إلى "لعب" أو "هدية" ما بعد حديثة ليس سمة صارخة في الرواية الجديدة التجريبية فحسب، أو في النصّ الموجّه إلى القارىء المتخيّل كما لدى إيتالو كالفينو، بل صار يميّز أيضاً الروايات ما بعد الحديثة الأكثر شعبية منها، مثل **سارة والملازم الفرنسي** للروائي جون فاولز (John Fowles) **واسم**

---

(32) R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (Paris: Seuil, 1971), p. 169.

(33) المصدر نفسه، ص 11.

الوردة لأمبرتو إيكو. وفي الحالتين بدت العناصر التجريبية مجرّدة من تضميناتها الماورائية (الدينية، والثورية، أو الجمالية)، ومندمجة في البنية التقليدية بالنص المقروء. ونحن إذ نورد المقطع التالي من رواية فاولز، فلنظهر إلى أي حدّ كانت التجربة النقدية التي استخدمها موزيل من أجل اسكتشاف البعد الطوباوي في الكلام، موضع استيعاب من قبل عرف ما بعد حداثوي يقضي بعدم ذهابه أبعد من النظام الاجتماعي أو الأدبي القائم: "الحكاية التي أرويها الآن هي محض خيال. والأشخاص الذين ابتدعتهم ليس لهم وجود إلاّ في فكري. ولو كنت إلى الآن ادّعيتُ القراءة في أفكار أشخاصي ونفوسهم، فهذا لأنّي أكتب وفقاً (...) لاتفاق عالمي موضوع في الزمن الذي تجري فيه هذه الحكاية، إلى أنني اعتمدتُ النبرة واستخدمت التعابير التي يقتضيها هذا الاتفاق: اتّفاق يكون على الروائي، بموجبه، أن يساهم في القوة الإلهية. وأن لا تراه عالماً كلّي العلم، فإنه يتوجّب عليه أن يتصرّف كما لو كان على هذه الصورة. ومع ذلك، فإني أعيش في عصر آلان روب - غرييه ورولان بارت: وإذا ما كتبت رواية ههنا، فلن تكون رواية بالمعنى الحديث للكلمة. أتراني إذاً أكتب روايةً هي أقرب إلى السيرة الذاتية المنقولة؟ لربما كنت ساكناً إحدى المناطق السكنية الموصوفة في هذا العمل التخييلي؟ وشارل لن يكون امرءاً آخر، ربما، غير أنا تحت قناعها؟ أتراه هذا كلّه ليس إلاّ لعباً"؟[34] إنّ هذا المقطع المذكور أعلاه يمكن أن يُقرأ على أنه تمثيلٌ موجز للمشهد الأدبي ما بعد الحديث: ما بعد الحداثة بكلمات قليلة. فمنذ البدء، اعتبُر الخطاب الأدبي بنياناً

---

(34) J. Fowles, *The French Lieutenant's Woman* (Londres: Picador, 1992), p. 85 (traduction française par Guy Durand, *Sarah et le Lieutenant, français* (Paris: Seuil, 1998), p. 139).

أو مصاقبةً محتملةً تستند كلياً إلى وجهة نظر خاصّة تعود إلى ذات فردية. وفي الوقت نفسه، صارت عرضةً للرفض وللهراء كلّ الادّعاءات الواقعية والمحاكية للراوي صاحب العلم الكلّي في القرن التاسع عشر: "قد لا يكون كلّيّ العلم، ربما، إنما ينبغي أن يتصرّف كما لو كان كذلك". ولعلّ تطلّعات بلزاك وجورج إليوت في هذا السياق إلى "إعادة إنتاج دقيقة" و "سرد أمين للرجال والأشياء" تبدو للعيان وكأنها أوهام عن الواقعية التي يسعى البنائيون الحديثون إلى تفكيكها على نحو جداليّ، فيما ينظر إليها مابعد الحداثويين نِظرة تخالطها دعابةٌ ذات حنين. وفي الختام، تجد المؤلّف ـ الراوي واعياً وضعيّته الاجتماعية والألسنية، إذ وينتهك حدود النوع المرسوم للرواية، وراضياً بدَيْنه لروب ـ غرييه ورولان بارت، الذي يختم قائلاً: "كلّ ذلك أتراه مجرّد لعب"؟

والواقع أنّ رواية **سارة والملازم الفرنسي** لمؤلفها فاولز لا تعدو كونها لعباً: لعب خطابي وبيّن الجنس، صيغ على شكل رواية فيكتورية، يمدّها الماضي الأدبي الذي يرغب إيكو، ما بعد الحديث، في معاودة زيارته على "نحو تهكّمي، وبصورة غير بريئة"[35]. وبحسب إيكو، فإنّ الطليعة مخططة في محاولتها تدمير الأشكال الأدبية الماضية: ويضيف أنّ الطليعة هذه تنهك وحيها أخيراً، ما دامت تأنف من التوافقات التي ازدهرت بفضلها، ولا تتوانى عن تدميرها. ومع ذلك، لا يمكن أن تكون العودة إلى الماضي (إلى الأشكال الأدبية الماضية) عودة ملؤها الاخلاص والحماس؛ إنما لا تعدو هذه كونها انبعاثاً مشوباً بالتهكّم، ومجرّداً

(35) U. Eco: "*Postille a Il nome della rosa* (1983)," in: *Il nome della rosa*, 14e édition (Milan: Bompiani, 1988), p. 529 (traduction française par Myriem Douhazer, *Apostille au nom de la rose* (Paris: Grasset, 1985), p. 77).

من التضمينات الماورائية. وذلك هو حال موقف فاولز بالضبط: إذ يعود إلى الرواية الفيكتورية، فليس من أجل إحيائها، وإنما من أجل تحويلها إلى مجرّد "لعب"، إلى "هدية" بالمعنى الذي قصده موريس روش. وفي الوقت نفسه، جعل فاولز يحرم الرواية من بعدها الاجتماعي النقدي ومن بحثها عن الحقيقة التي لطالما كانت أساسية للرواية الحديثة من مثل **الدعوى** لكافكا، أو **البحث عن الزمن..** لبروست.

4. النظرية النقدية بين الحداثة وما بعد الحداثة: خلاصة

إنّ النظرية النقدية لأدورنو وهوركهايمر، والتي تتضمّن الحجّة الرئيسية لهذا الفصل، من حيث كونها نقداً "لفكر التماهي" لصاحبه هيغل[36] هي بنائية وحديثة في الوقت نفسه. ويسعنا القول إنها بنائية **قبل الحالة النهائية** لأنها حديثة. أما بنائيتها فهي كنتية الأصل، وهي متعارضة على نحو تناظري مع المسلّمة "الواقعية" لهيغل والتي بحسبها يتطابق الخطاب الفلسفي (الهيغلي) مع الواقع. وفي المقابل، وجدنا أدورنو، في **جدليته السلبية**، يعتقد مع كنت ـ وضدّ هيغل ـ أن الذات والموضوع لا يمكن أن يكونا متماثلين، ذلك أنّ فئات الفكر الذاتي لا تتطابق مطلقاً مع العالم الموضوعي. وكلّ محاولة لاستخلاص الأخير من الأوّل تعدّ نوعاً من **عملية إكراه**، يفنى فيها الطرفان. وبعبارات أخرى: لن يكون ثمّة "إعادة إنتاج للواقع" من خلال الفكر الإنساني، ومن خلال نمط من الوجود مشبع بالخصوصية، عنينا به الاحتمال.

---

(36) T. W. Adorno, *Negative Dialektik* (Francfort: Suhrkamp, 1966), p. 24 (traduction française par le groupe de traduction du collège de philosophie: *Dialectique négative*, postface de H.-G. Holl (Paris: Payot, 1992), p. 18).

وكان أدورنو قد حاول أن ينمّي أنماطاً من التفكير وأشكالاً خطابية يمكن أن توصف بالبنائية، وذلك من أجل أن يدرك الطابع الاحتماليّ لذاتيّتنا وخطابنا، ومن أجل أن يجنّبنا التماثل العنيف بين الذات والموضوع. كما اعتمد أدورنو، شأن موزيل، النظرة الجزئية للبحث، آملاً بذلك أن يعيد الاعتبار إلى المميّزات الخاصة وإلى الوجود الفردي، وهما لطالما كانا مهدّدين بالتأثيرات المعقلنة للنسق (الكونتي، والهيغلي). وفي سبيل أن يمضي إلى ما يعاكس هذه التأثيرات، تخيّل أدورنو فكراً موجّهاً صوب "النموذج" الخاصّ[37] الذي اعتبره، في لحظة معينة، الطريقة الفضلى لمقاربة الواقع من دون اختزال خصوصياته في تجريدات المفهوم الذاتي. وفي آخر المطاف، قرر أن يتخلّى عن تصوّر النموذج وأبدله بمفهوم **الاقتران التضميني**: وهو شكل اقتران تضميني (غير أقنومي، ولا ترتيبيّ) للكتابة راح ينمّيه في كتابه الصادر بعد وفاته **نظرية جمالية**[38]. ولئن كانت هذه الأنماط البنائية: البحث، النموذج، التركيب الاقتراني - التضميني تنطوي على رفض الفكرة الواقعية للتطابق المحاكاتي، فهي تفترق جذرياً عن اللعب ما بعد الحديث: ذلك أن أدورنو لم يعتبر أبنيته أبداً على أنها تجارب لعبية أو "هدايا"، بخلاف الكتّاب والفلاسفة ما بعد الحديثين، وبخلاف فاولز ورورتي (Rorty). ذلك أنّ كلّ هذه المحاولات التخصيصية والفردانية ارتبطت بتصوّرات حديثة وحداثوية، من مثل الحقيقة، والنقد، والطوباوية. كلّ هذه التصوّرات تركها كتّاب وفلاسفة ما بعد الحداثة معتبرينها بقايا ميتافيزيقية لزمنٍ ولىّ. وقد كان لرورتي ما يقال بشأن هيغل، وكان

(37) المصدر نفسه، ص 37 (الترجمة الفرنسية، ص 30).

(38) T. W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Francfort: Suhrkamp, 1970) (traduction française par M. Jimenez, *Théorie esthétique* (Paris: Klincksieck, 1989)).

كلامه غاية في التميّز حول ما ارتبط بموقف ما بعد الحداثة الدقيق: "ولكنّ دريدا لا يريد أن يفهم كُتب هيغل: بل يريد أن يلعب مع هيغل. لا يريد أن يكتب كتاباً عن طبيعة الكلام: إنما يريد أن يلعب بالنصوص التي ظنّها آخرون أنها كُتبت عن الكلام"[39]. إنّ الفلسفة ما بعد الحديثة ذات الأثر الرورتيّ، شأن الأدب ما بعد الحديث، تركت منذ زمن بعيد البحث عن الحقيقة. وفي الوقت نفسه، تخلّت عن النقد الاجتماعي، وأسقطت التطلّعات الطوباوية التي ازدهرت بفضلها.

وفي هذا الخصوص، تُعدّ الفلسفة ما بعد الحديثة أحادية البعد، على ما يعنيه ماركوز من العبارة. ثمّ إنّ النظرية النقدية، وبالتضادّ مع الفلسفات ما بعد الحديثة، تعلن تضامنها مع بعض المفاهيم ـ المفاتيح في الميتافيزيقيا[40] وذلك بغية أن يتوفّر لها دوام النقد. بيد أنها تكون بنائية بالمعنى الحداثويّ للكلمة بمقدار ما تنحيّ جانباً المسلّمة الهيغلية للهوية؛ ومع ذلك فإنّ أبنيتها التجريبية، النموذجية، الحوارية مستوحاة جميعها من البحث عن الفهم، وعن الحقيقة، وعن المعرفة النقدية، ومن غير هذه تغدو مجرّدةً من المعنى. وبناءً على كل ما ذُكر، تختلف النظرية النقدية اختلافاً بيّناً عن بنائية ما بعد الحديثة.

(39) R. Rorty, *Consequences of Pragmatism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994), p. 96.

(40) Adorno, *Negative Dialektik*, p. 398 (traduction française, p. 317).

الفصل التاسع

لامبالاة وعنف في عصر ما بعد الحداثة ـــ أو تجريد الدلالة من الكلام

إنّ العلاقة بين اللامبالاة والعنف في المجتمع المعاصر هي بسيطة ومعقّدة في آن معاً. ولمّا كان الموضوع شاسعاً للغاية، ويمكن أن يتعدّى تحليله المئات من الصفحات، أراني راغباً في الانطلاق من أطروحة عامة سوف تتضح مظاهرها الخاصة من خلال أطروحات تكميلية. ولسوف نمدّ هذه الطروحات بالعديد من الأمثلة التي تجسّدها. وإليكم هذه الأطروحات الرئيسية* :

1 ـ لقد سادت المجتمعات ما بعد الحديثة، على النحو الذي نمت فيه بأوروبا وأميركا الشمالية، لامبالاةٌ متزايدة منبثقة من اقتصاد السوق، ومن توسيط قيمة التبادل وتقسيم العمل، من حيث كونهما مساراً معتمداً من أجل تثبيت التمييزية. وعلى هذا باتت كلّ القيَم الاجتماعية ـ السياسية، والدينية، والأخلاقية، أو الجمالية ـ في قبضة هذه اللامبالاة التي أعرّفها بأنها **تبادلية الكلمات والقيَم التي تعيّنها.** وفي هذه الوضعية، الاجتماعية واللسانية على السّواء، يصير التواصل الاجتماعي، القائم دوماً على القيم والتعارضات الدلالية المحدّدة (مثل: خير/ شرّ، بشاعة/ جمال، حرية/ عبودية، حقيقة/ كذب)،

عرضة للتساؤل والشك. وفي واقع اجتماعي ـ لساني حيث تتصارع تعريفات متناقضة حول "الحقيقة" أو "الحرية"، يغدو صعباً، بل مستحيلاً أن يتفاهم الناس في ما بينهم. وإزاء هذه الإشكالية، التي تتسم بسمة التلاشي السريع للمعنى، تنادى أيديولوجيون أفراداً وجماعات، لتعبئة أفراد وجماعات للوقوف إلى جانب بعض الحقائق أو القيَم التي اعتبرت أنها أبدية أو بدهية.

قد نجد في الفلسفة وفي الأدب العديد من الأمثلة التي تجسّد اللامبالاة التي تولّدت عن قوانين السوق. وفي هذا الشأن يلاحظ بريتون: "إنها جميعها قيَمٌ فكرية منكودة، كلّ الأفكار الأخلاقية مهزومة، كلّ محاسن الحياة مصابة بالفساد، مبهمة. ولوثة المال غطّت كلّ شيء"[1]. إن قيمة التبادل هنا وقد تحوّلت إلى مال وباتت مسؤولة عن تدمير نسق القيَم. ولكن لنعدْ إلى المسألة الأولى وهي مسألة قيمة التبادل التي نجسّدها في الأطروحة الثانية.

2 ـ في مجتمع أصابه التفتت، حتّى صار يعلن عن تعدّديته بلسانه، أي **لامبالاته** حيال كلّ نسق من القيم الخاصة سواء أكانت سياسية، أم جمالية أم خلُقية وبالتالي، صارت قيمة التبادل، بأشكالها كافة، القيمة الوحيدة المعترف بها من الجميع: بل هي القاسم المشترك الوحيد الماثل في كوامن التواصلات اليومية كلها بين الأفراد والأنساق الاجتماعية العليا. فالمصرفيّ والتاجر يريدان أن يقرضا أو يبيعا الناس جميعهم، بغضّ النظر عن قناعات الأفراد أو الجماعات المعنية بالاقتراض أو البيع، السياسية منها، والدينية. فما يعنيه بنظرهم هو قيمة التبادل التي دعاها بودريارد (Baudrillard) "قيمة"

---

(1) A. Breton, *Position politique du surréalisme* (Paris: Denoël- Gonthier, 1972), p. 23.

بكل بساطة. وكان ستيفان مالارميه (Stéphane Mallarmé) أول من حلّل مفاعيل هذا التوسيط الذي عمّمته قيمة التبادل في مجالات التواصل والكلام، تحليلاً دقيقاً. حتّى إنه استبق النظريات المعاصرة في نص شهير له يثبت فيه أنّ المال سوف يحلّ بديلاً عن الكلام، قريباً: "أن يسرد المرء، ويعلّم، ويصف، فتلك أمور مؤاتية له، وقد يأتي يوم ربما يُكتفى فيه بأن يضع المرء قطعة نقود في يد الآخر، وبصمت، لقاء مبادلته الفكر البشري (...)"[2]. ههنا يُختزل الفكر البشري **بصمت** صيّرته قطعة النقود ممكناً، لأنها رمز لقيمة التبادل. نقول إذاً، وبحقّ، إنّ الفكر البشري بات موضوع تبادل بالقيمة، ومن شأن ذلك أن يعدم الكلام لصالح **الصمت**. ومع ذلك يتبدّى تدمير الكلام في مجتمع السوق أعقد مما يُظنّ. وقد صار هذا التبادل ممكناً أيضاً بفضل تقسيم العمل أو التمايز الاجتماعي الذي نفصّله في الأطروحة الثالثة.

3 ـ إنّ تدمير المعنى وعدم التفاهم ينجمان عن تفتيت العالم الاجتماعي بفعل تقسيم العمل، والتمايز. ثمّ إنّ العالم ما بعد الحديث ليس تعدّدياً فقط لأنّ السّوق يفرض تسامحاً كونياً مع كلّ ما يتماشى مع قوانينه يعني كلّ الأيديولوجيات، والأديان، ورؤى العالم ـ العالم متعدّد كذلك لأنه مشرذمٌ، ومفتّت، بفعل التمايز الاجتماعي، ولا سيما التمايز المهني الذي عالجه دوركهايم، والتمايز النسقي الذي حلّله لوهمان. على أنّ هذا التمايز، وهو أبعد ما يكون عن ظاهرة مستقلّة عن قوانين السوق، إلاّ أنه رهينها، في حال شجّع السوقُ التخصص التجاري، والتقني، أو العلمي الذي يضمن بدوره

(2) S. Mallarmé, «Crise de vers,» dans: S. Mallarmé, *Oeuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par B. Marchal, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 2003), t. II, p. 212.

التقدّم الاقتصادي. والواقع أنّ هذا التمايز هو المسؤول عن العدد المتنامي من أنواع الكلام الخاصة التي تبدو، في غالبية الحالات، غير مفهومة، وغامضة بعضها حيال بعض. وغالباً ما يتلازم انعدام التفاهم مع تضمينات عنيفة. يبدي ألجيرداس ج. غريماس، في شأن وضعيّتنا الاجتماعية واللسانية المجزأة، الملاحظة التالية: "إنّ تاريخ برج بابل يتكرر: ذلك أنّ وفرة الخطب التي تتداخل وتتشابك، وكلّ منها محظيٌّ بصدقيّته الخاصة به وحاملٌ تضميناته المرهبةَ أو المحقرّة، لا يسعها أن تولّد سوى وضعية الاستلاب التي يقوم بها الكلام الذي ينتهي، إلى عصر من عدم الإيمان في أحسن الأحوال"[3]. ولسوف نرى أن عصر "عدم الإيمان"، وهو مظهر من اللامبالاة، يمكن أن يفضي أيضاً إلى عصرٍ من **العنف**.

وفي هذا الصدد، نجد نصاً جدالياً لأندريه بريتون، ينطوي على تلميحات إلى إشكالية التمايز التي تنتج مفاعيل تدميرية على المستوى الألسني: "إنّ الكلمات التي تحدّد [الأفكار]، من مثل الحق، والعدالة، والحرية، اتخذت لها دلالات محلّية، متناقضة. وقد راهن البعض، من هنا وهناك، على مطاطيتها وجعلها قابلةً لتنطبق على أي شيء، إلى حدّ القدرة على أن تقول بالضبط عكس ما تعنيه بالفعل"[4].

ولكن ماذا يريدون قوله بالضبط؟ فعلى سبيل المثال، كلمة "علم"، تبدّل معناها وفقاً للسياق الاجتماعي واللساني الذي تظهر فيه. فالتعريف بها في ميدان علوم الطبيعة قد يناقض تعريفاتها المتفرّقة في ميدان العلوم الإنسانية. والأمر نفسه ينطبق على مفهوم

---

(3) A. J. Greimas, *Du sens II* (Paris: Seuil, 1983), p. 109.

(4) A. Breton, *Arcane 17*, 10/ 18 (Paris: Pauvert, 1965), p. 76.

"الحرّية" الذي يمكن أن يتّخذ معاني متنافرةً كثيرةً في العديد من الخُطب الفلسفية والأيديولوجية"[5].

4 ـ إن التوسيط الذي تتيحه قيمة التبادل والتمايز ينتجان مفاعيل مشابهة في عالم القيم السياسية، والأخلاقية، والجمالية، بمقدار ما يفلحان في تدمير المعنى القائم في أبرز التراثات الثقافية. وتكون النتيجة وضعيّة فوضوية يمكن أن تبدو للأفراد والجماعات أمراً لا يطاق. وفي ما خصّ الطليعة الدادائية، يلاحظ كامو قائلاً: "إنّ اللادلالة والتناقض هما أمران مطلوبان لذاتهما. وأتباع الدادا هم ضدّ الدادا. كل الناس مدراء للدادا. أو إلى ذلك: ما الخير؟ وما البشع؟ ما الكبير، وما القويّ، الضعيف...لا أعرف! لا أعرف!"[6] تظهر الطليعة ههنا على أنها عرَض من أعراض الوضعية الاجتماعية ـ اللسانية لنهاية الحرب العالمية الثانية. وهي لكونها مقياساً دلالياً، فإنها تسجّل تدميراً للكلمات ـ القيَم. وقد لاحظ كامو، في نص ظهر له بمجلة **شعر**، بالعام 1944، في ما خصّ الانتفاضة البشرية: "لو لم تكن لكلمات العدالة، والطيبة، والجمال معنى، لكان البشر مزّقوا بعضهم بعضاً"[7]. هذا هو العنف المنبثق من اللا ـ معنى، ومن تدمير المعنى، من خلال قوانين السوق وتقسيم العمل، من حيث إنها تمايز اجتماعي.

5 ـ ومع ذلك، قد لا يكون العنف ببساطة نتيجة لعدم المعنى أو لغياب المعنى. إنما يُعزى برأينا إلى حيويّة خاصّة جداً، تنطوي

---

(5) I. Berlin, *Two Concepts of Liberty: An Inaugural Lecture Delivered before the University of Oxford on 31 October1958* (Oxford: Clarendon Press, 1958).

(6) A. Camus, *Essais*, ed. établie et annotée par R. Quilliot et L. Faucon, Bibl. de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1965), p. 500.

(7) المصدر نفسه، ص 1674.

على ردود فعل أيديولوجية على ما يدعوه فاتيمو "عدمية قيمة التبادل"[8]. ذلك أنّ أيديولوجيي اليسار واليمين لا يسعهم قبول اختفاء المعنى. وهم يسعون إلى حشد الأفراد والجماعات في سبيل التصدّي لهذا الاختفاء، بأن "يستدعوا" كلاًّ من هؤلاء من حيث كونهم "ذوات" بالمعنى الهوسّرلي للكلمة. بيد أنّ الأيديولوجيا، لوقوعها في باب النصوص غير الأزلية، على ما يسميها ألتوسير[9] لا تظهر إلاّ في المجتمع المُعَلْمَن، حيث أخذ الدين يفقد سلطانه وتتفتّت مكانته، وحيث تتهيّأ المسارد الكبرى للحلول مكانه. أما الطابع العنيف لهذه الخُطب فقد ظهر للعيان في القرن التاسع عشر، وبصورة أخصّ في القرن العشرين، حين شرعت أنواع الكلام الشمولية والتوتاليتارية، بالبروز من القومية، والفاشية، إلى الوطنية ـ الاشتراكية، والماركسية ـ اللينينية، والتي صوّرت ذاتها على أنها البدائل الكونية عن الديانة المسيحية الباقية منذ عصر الإقطاع.

وفي هذا الاتجاه يحلّل جان ـ بيار فاي (Jean-Pierre Faye) الخطاب الأيديولوجي للحزب الوطني ـ الاشتراكي والخطب المتفرّعة عنه. وقد أظهر فاي أنّ بعض الخُطب كان يصوّر نفسه على أنه دين جديد يشمل بنظرته كامل الجسم الاجتماعي، والعالم: "ذلك أنّ الامبراطورية الثالثة ليست ممكنة الحدوث لكونها استمراراً لدعوى العلمنة، وإنما هي ختام لها". وبالتالي، إنها لمحاولة ذات مدى واسع للغاية من أجل الحلول مكان ديانة الأجداد العالمية. ويضيف

---

(8) G. Vattimo, *La fine della modernità: Nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna* (Milan: Garzanti, 1985), pp. 28-29.

(9) L. Althusser: «Idéologie et appareils idéologiques d'état,» dans: *Positions* (Paris: Editions Sociales, 1976), p. 114: «(...) l'idéologie est éternelle, tout comme l'inconscient».

جان ـ بيار فاي بهذا الخصوص قائلاً: "لقد صار كلام الثورة الألمانية عالمياً، بفعل أنّ النزعة الوطنية الألمانية التي حملها، لم تكتف بحدود الدول القومية، وإنما دفعت به إلى حدّ شموله العالم أجمع، في امبراطورية جرمانية ثالثة..."[10].

لم تكن التطلّعات التوتاليتارية ولا الفوضوية وحدها ما دفع الأيديولوجيا إلى العنف؛ بل إنها تلك المحاولات أيضاً لاستبعاد كل الأيديولوجيات الأخرى وتحريمها، وهذا يعني اعتبارها جميعها "حقائق" منافسةً، ومعتبرةً على أنها هرطقاتٌ، أو رميها بتهمة إيذاء البشر، ليس إلاّ.

6 ـ ولكنّ الخُطب الأيديولوجية هذه خلصت إلى تدعيم العمل الهدّام للتمايز الاجتماعي، وعملت على إرساء توسيط قيمة التبادل، من دون أن تعمل على إعاقة اختفاء المعنى أو الحيلولة دون تفكك سلّم القيَم الاجتماعية. والحال أنّ منظّري الأيديولوجيات هؤلاء ما برحوا يدمّرون ما يدّعون إنقاذه، من خلال خوضهم معارك بلا هوادة، ولا رحمة في سبيل كلمات ـ قيَم من مثل: "حرّية"، "عدالة"، "اشتراكية"، أو "علم". وفي ما خصّ برايس بارين ووضعية الكلام للعام 1940، يبدي جان ـ بول سارتر الملاحظة التالية: "إنه كلام 1940، ما يعالجه بارين، وليس الكلام العالميّ. إنه الكلام ذو الكلمات المريضة، حيث "سلام" يعني اعتداء"، وحيث "حرّية" تعني قمعاً، و"اشتراكية، تعني نظام عدم مساواة اجتماعي"[11]. أما النتيجة النهائية لهذا المسار من "تفكيك الدلالة"

---

(10) J.-P. Faye, *Théorie du récit: Introduction aux «langages totalitaires»* (Paris: Hermann, 1972), pp. 85-86.

(11) J.-P. Sartre: «Aller et retour,» dans: *Critiques littéraires (Situations, I)* (Paris: Gallimard, 1947), p. 236.

التدريجي (على حدّ قول غريماس) فهي كلام غير مبال، ومجرّد من المعنى. ذلك أنّ الصراعات الأيديولوجية تدمّر القيَم، بالكلمات التي تعيّنها، والتي تشكّل عماد كلّ جماعة بشرية: "ولكن، أليس ما ندمّره هو الكلمات، في الصّميم؟ ألا نتابع عن كثب الحركة التي تطلقها الأفواه المنتنة التي نكرهها. ألا نطرد من الكلمات معناها الحقيقي، ونسعى في إثر معادلة مطلقة لكل الأسماء، ونُجبر، رغم ذلك، على الحديث عن كلّ شي، وسط الكارثة العميمة؟"[12].

في المقطع السابق، يصف سارتر اللامبالاة على المستوى الاجتماعي ـ اللساني: فالكلمات والقيم التي تعيّنها تصير قابلة للتبادل. **وهذا يعني أن الصراعات الأيديولوجية تخلص إلى ترسيخ الميل العام الذي يدفع مجتمع السوق إلى السير نحو اللامبالاة باعتبارها قابلية لتبادل القيم الثقافية.** إنّ التعارض بين أيديولوجيا ممتلئة معنى، وبين قيمة التبادل العدمية ليس سوى أمر ظاهر. وفي الواقع أنّ الأيديولوجيات التي تسعى إلى أن تتجرّد من صدقيّتها، وإلى أن يفني بعضها البعض الآخر، تخلص إلى تثبيت عدميّة السوق.

7 ـ يتبدّى العنف، في هذه الوضعية الاجتماعية واللسانية على السواء، على أنه إحدى تبعات اللامبالاة: وعنينا بذلك استحالة التواصل على نحو اجتماعي مع الكلمات ـ القيم المجرّدة من قيمتها، والتي باتت قابلة للتبادل، حالما اختُزلت إلى جوهرها المادّي، والأصواتي. وفي وضعية يفشل فيها التواصل اللساني، ما دامت اللغة كفّت عن أن تكون وسيلة للتواصل، يظهر العنف البديل الوحيد والممكن. ومع ذلك، لا نعزو العنف إلى فقدان المعنى، وحده؛

---

(12) J.-P. Sartre: «L'homme et les choses,» dans: *Critiques littéraires*, p. 305.

إنما يظهر العنف على أنه تبعة مباشرة للتعددية الأيديولوجية وللصراعات الأيديولوجية التي تنتج عنها.

لقد أحين بريتون التعبير إذْ قال بأنّ الكلمات اتخذت لها "معاني محلية" و"متناقضة". وما عاد ممكناً أن يقوم أيّ تواصل عقلاني بين هذه "المعاني المحلية". أما الدفاع عن أي "معنى محليّ"، شديد التمايز، فلا يصح أن يكون إلا عنفياً؛ ذلك أنّ القيّمين عليه يواجهون كلّ المعاني الأخرى التي ينكرونها إنكاراً، من دون أن يسعوا إلى فهمها، أو يقدروا عليه.

وعلى هذا النحو، يغدو المجتمع التعددي، حيث تظهر كلّ القيم الثقافية قابلة للتبادل أو لامبالية، مجتمعاً مطبوعاً بالعنف. ذلك ان اللامبالاة إن هي إلا المبدأ الكوني، المنبثق من كلّ سياسة تعددية في مجتمع السوق ما بعد الحديث: وبالمقابل، فإنّ أيّ موقف صادر عن فرد أو فريق يُعدّ انتفاضاً أيديولوجياً في وجه هذا المبدأ، وحرباً كامنة أو مفتوحة ضدّ كلّ "المعاني المحلية" التي تنحو إلى إنكار "المعنى المحلي" الذي إليه انتمينا.

وبمعنى آخر، يُعتبر المجتمع التعددي المحكوم باللامبالاة حيال قيمة التبادل، مجتمعاً محكوماً بالعنف الأيديولوجي، في الوقت نفسه.

الثبت التعريفي

أفعال الفعل (Verbes d'action): وهي أشكال صرفية (أفعال) صيغت لتحمل دلالة الفعل الحقيقي، في الواقع. وتفيد هذه الأفعال الدلالة على جريان الحدث (في السرد) أو نقل حركة واقعية (في التقرير).

أوّن (Actualiser): حقّق المتكلّم كلامَه في سياق دالّ، وبيّن وجود معلومة معيّنة من خلال تركيب لغويّ ملائم.

بِنية (Structure): شبكة من العلاقات الدلالية واللغوية في النص، أو في الخطاب، يعكس تصوراً معيّناً للكاتب أو المتكلّم. وقد تكون هذه البنية مفتوحةً، أو منغلقةً، وفق الوصف الذي يجريه المحلل.

بِنيوية (Structuralisme): اتجاه في الألسنية الحديثة يرى إلى اللغة من مكوّنها الأساسي، ألا وهو البنية. وقد استند أتباع هذا الاتجاه إلى آراء مؤسس الألسنية، فرديناند دو سوسور، في ما خصّ البنية لتركيز أعمالهم النقدية على هذا الجانب.

تضمين (Connotation): إجراء لغوي يقوم به الكاتب أو المتكلّم ليدخل معنى أو فكرة في سياق الكلام لا تكون ظاهرةً. وقد

يختلف نوع التضمين وطبيعته في السياق المندرج فيه، وبحسب الأسلوب المعتمد.

تفكيكية (Deconstructionnisme): اتّجاه نقدي وتحليلي (درّيدا) يعتبر أن مهمة النقد الأساسية تكمن في **تفكيك** عناصر النص والخطاب، ومستوياتهما وبنياتهما، تاركاً جهد التأويل لآخرين.

تناصّ (Intertextualité): اندماج بعض المصادر والنصوص والأفكار بالمجموع الدلالي أو الفكري لنصّ أساسيّ معيّن. وإن كان هذا المفهوم أوسع من تصوّر "السّرقة"، في التراث النقدي العربي، إلاّ أنه أقرب إلى تصوّر "الاقتباس"، وإن يكن أوسع منه وأشمل نظرةً وموضوعاً.

ثنائية الحد (Dichotomie): وتعني ورود عبارتين أو كلمتين متضادتين في المعنى، متلازمتين في السياق الدلالي الواحد. وقد تكون الكلمتان **طباقاً** (نور/ ظلمة، فقر/ غنى) أو دالّتين على **تصور متكامل** (دالّ/ مدلول، تعاقب/ تعاصر... إلخ) كما هي الحال في لغة دو سوسور.

خطاب (Discours): ونعني به إطاراً من الكلام مكتوباً أو ملفوظاً أوسع من النصّ. ويكون الخطاب مجموعاً من الأفكار والدلالات مندرجاً في سياق أيديولوجي أو أدبي أو علميّ خاصّ.

ديالكتيك (Dialectique): ونعني بها **الجدلية**، أو الانتقال المنطقي من فكرة إلى نقيضها، بحسب هيغل، أو الجدل في المسائل العقائدية، بحسب علم الكلام عند المفكّرين العرب.

ذرائعية (Pragmatisme): ونعني بها الاتجاه الفكري الذي يرى إلى اللغة من معيار صدق محمولها الواقعي وأثرها في سلوك الفاعلين بموجبه.

سيمياء (Sémiotique): ويعني علماً قائماً بذاته، يُعنى بدراسة مجموع العلامات في اللغة، وفي غيرها. وأول من دعا إلى قيامها على هذه الصورة تشارلز بيرس.

قراءة (Lecture): ونعني بها **نوعين** من النشاطات يقوم بها القارىء:

1 ـ فك رموز اللغة المكتوبة والنطق بالوحدات اللغوية ذات المعنى بقصد فهم أفكار النص. وهذا هو النشاط الذي قصده علماء اللغة الأقدمون.

2 ـ تحليل النص المقروء تحليلاً وافياً وعميقاً، واستخلاص بناه العميقة منه. وهذا النشاط بات مرادفاً للتأويل والتحليل لدى منظّري السيمياء المعاصرين. (إيكو، غريماس، كورتيس... إلخ).

كلام (Langage): هو "أصوات متتابعة لمعنى مفهوم" (**محيط المحيط**)، وهو الجملة الدالّة على معنى تامّ، وتعريفات أخرى تحاكي ما ذكرناه. لكنّ علم الدلالة والألسنية الحديثين اعتبرا الكلام كلّ ما هو **منطوق او ملفوظ**، في مقابل ما هو مكتوب (اللغة).

لغة (Langue): هي كلّ ما تكوّن من أحرف ذات أصوات ودلالات، وما تشكّل منها من كلمات وجمل ونصوص وخطب وأجناس أدبية وتقريرية وعلمية. وهي اصطلاحية حكماً، لكونها أنظمة رموز خاصّة بكل شعب أو فئة من الناس، يتعاملون بها كتابياً.

مأسسة (Institutionaliser): كلمة مصدرية تعني "العمل على تأسيس" أمر، وقد استُخدمت لتحليل نشاط أو أعمال أفضت إلى قيام مؤسسة واقعية (مجتمع، فئة، طبقة) أو افتراضية (نظام، مؤسسة... إلخ) من خلال دراسة آثارها المكتوبة.

مستوى (Niveau): هو مفهوم أساسي في علم السيمياء، ويعني "مخطّطاً أفقياً يفترض وجود مخطط مواز له" في اللغة. وفي سياق

علم السيمياء الاجتماعي الذي نحن بصدده، يعتبر النص متشكلاً من مستويين كبيرين وهما: المستوى السيميائي، والمستوى الدلالي. وينقسم المستوى السيميائي إلى مظاهر عديدة:

- المظهر المعجمي
- المظهر التركيبي
- المظهر البلاغي - البياني
- المظهر العروضي - الايقاعي

معارضة (Pastiche): ونعني به أخذ فلان من الكتّاب بأسلوب أحدهم (شعراً أو نثراً)، والتهكّم بمضمون النص الذي عارضه. فهي بهذا المعنى محاكاة وتهكّم في آن معاً.

مقروئية (Lisibilité): وهي الشروط النصّية (التركيبية والمعجمية والدلالية) والمطبعية - الإخراجية التي تجعل قراءة النص عملاً مقبولاً أو محقّقاً بنسب معيّنة، وفقاً لطبيعة القرّاء ونوع النص المقروء.

ملاءمة (Pertinence): ونعني بها الشروط أو القواعد التي تجعل من الوحدات اللغوية الصغرى أو الكبرى فاعلةً في التواصل الجاري بين مستخدميها، وقابلة للتمايز في ما بينها.

ملفوظ (Enoncé): ونعني به كلّ وحدة كلامية، أو خطاب شفهي، بعد أن ينطق به المتكلّم (أو يلفظه)، ويكون موضوعاً للتحليل أو المناقشة من قبل الباحث.

ثبت المصطلحات

Ambivalence	إزدواجية
Surmoi Culturel	أنا عليا ثقافية
Instrumentisation	أَوْللة
Idéologie	أيديولوجيا
Construcirisme	بنيانويّة
Interprétation	تأويل
Echange	تبادل
Socialization Primaire	تَجْمْعُن أوّلي
Fiction	تخييل
Schéma	ترسيمة
Médation	توسيط
Syntagme	جذر
Modernisme	حداثة
Dialectique	ديالكتيك

Sujet	ذات
Pragmatique	ذرائعي
Surréalisme	سريالية
Contexte	سياق
Actant	عامل
Actanciel	عاملي
Valeur	قيمة
Socielecte	لهج اجتماعي
Postmodernisme	ما بعد الحداثة
Métadiscours	ما وراء الخطاب
Méta-Théorie	ما وراء النظرية
Système	نسق
Ordre Symbolique	نظام رمزي
Regression	نكوص
Situation	وضعيّة

المراجع

(فلسفة، علم اجتماع، سيمياء)

Adorno, T. W., *Prismen Kulturkritik und Gesellschaft*, Francfort, Suhrkamp, 1955.

Adorno, T. W., *Dialectique négative* (1966), Paris, Payot-Rivages, 2001.

Adorno, T. W., *Théorie esthétique* (1970), Paris, Klincksieck, 1989.

Albert, H., *Transzendentale Träumereien. Karl-Otto Apels Sprachspiele und sein hermeneutischer Gott*, Hambourg, Hoffman und Campe, 1975.

Althusser, L., *Positions*, Paris, Editions Sociales, 1976.

Bakhtine M., *Le Marxisme et la philosophie du langage: Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Minuit, 1977.

Baudrillard, J., *La Transparence du mal: Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990.

Bourdieu, P., *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982.

Bourdieu, P., *Les Règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

Bourdieu, P., *Science de la science et réflexivité*, Paris, Editions Raisons d'agir, 2001.

Compagnon, A., *Le Démon de la théorie: Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.

Coquet, J. -Cl. (éd.), *Sémiotique: L'Ecole de Paris*, Paris, Hachette, 1982.

Courtés, J., *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976.

Cros, E., *De L'engendrement des formes*, Montpellier, Etudes sociocritiques, 1990.

Cros, E. *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Cros, E., *Le Sujet culturel: Sociocritique et psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Ďurišin, D., *Vergleichende Literatureforschung: Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses*, Berlin, Akademie-Verlag, 1976.

Duvignaud, J., *Les Ombres collectives: Sociologie du théâtre*, Paris, PUF, 1965.

Eagleton, T., *Criticism and Ideology*, London, NLB, 1976, Verso, 1978.

Eco, U., *Trattato di semiotica generale*, Milan, Bompiani, 1975.

Eco, U., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Turin, Einaudi, 1984.

Escarpit, R. et al., *Le Littéraire et le social: Eléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970.

Faye, J.-P., *Théorie du récit: Introduction aux «Langages totalitaires»*, Paris, Hermann, 1972.

Furedi, F., *Where have all the Intellectuals Gone? Confronting 21st Century Philistinism*, Londres-New York, Continuum, 2006 (2e éd.).

Greimas, A. J., *Du Sens*, Paris, Seuil, 1970.

Greimas, A. J., *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.

Greimas, A. J., *Maupassant: La sémiotique du texte: Exercices pratiques*, Paris, Seuil, 1976.

Greimas, A. J., Courtés J., *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

Greimas, A. J., *Du Sens II*, Paris, Seuil, 1983.

Habermas, J., Luhmann, N., *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie - Was Leistet die Systemforschung?*, Francfort, Suhrkamp, 1971.

Habermas, J., *Theorie des kommunikativen Handelns* (2 vols.), Francfort, Suhrkamp, 1981.

Habermas, J., *Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, Francfort, Suhrkamp, 1983.

Habermas, J., *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*, Francfort, Suhrkamp, 1984.

Habermas, J., «Philosophie und Wissenschaft als Literatur?», in: idem, *Nachmetaphysisches Denken: Philosophische Aufsätze*, Francfort, Suhrkamp (1988), 1994.

Halliday, M. A. K., *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*, Londres, Edward Arnold, 1978.

Heller, A., *Pour une philosophie radicale*, Paris, Le Sycomore, 1979.

Honneth, A., Joas, A. (éds.), *Kommunikatives Handeln: Beiträge zu Jürgen Habermas'«Theorie des kommunikativen Handelns»*, Francfort, Suhrkamp, 1986.

Horkheimer, M., «Diskussion zum Thema: Wertfreiheit und Objektivität», in: *Max Weber und die Soziologie heute*, Tübingen, Mohr, 1965.

Horkheimer, M., Adorno, T. W., *Sociologica II: Reden und Vorträge*, Francfort, Europäische Verlagsanstalt, 1973 (3e éd.).

Hutcheon, L., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Londres-New York, Routledge, 1988.

Jameson, F., *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham (North Carolina), Duke Univ. Press, 1991.

Jauss, H. R., «Italo Calvino: 'Wenn ein Reisender in der Winternacht'. Plädoyer für eine postmoderne Ästhetik», in: idem, *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Francfort, Suhrkamp, 1989.

Jurt, J., *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus*

in Theorie und Praxis, Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft, 1995.

Juvan. M., *History and Poetics of Intertextuality*, West Lafayette, Purdue Univ. Press, 2008.

Karádi, E., Vezér E. (éd.). *Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sonntagskreis*, Francfort, Sendler, 1985.

Kime Scott, B., *Refiguring Modernism. The Women of 1928*, Bloomington-Indianapolis, Indiana Univ. Press, 1995.

Köhler, E., *Literatursoziologische Perspektiven: Gesammelte Aufsätze,* éd. H. Krauss, Heidelberg, Winter, 1982.

Kuhn, T. S., *The Structure of Scientific Revolutions* (2nd edition enlarged), Chicago, University Press, 1970.

Lakatos, I., Musgrave, A. (éds.), *Criticism and the Growth of Knowledge,* Cambridge, University Press, 1970.

Lakatos, I., *The Methodology of Scientific Research Programmes*, Cambridge, University Press, 1978.

Landowski, E., *La Société réfléchie: Essais de sociosémiotique*, Paris, Seuil, 1989.

Lash, S., *Sociology of Postmodernism*, Londres-New York, Routledge, 1990.

Lavis, J.-F., *Une écriture des excès: Analyse sociologique de «Voyage au bout de la nuit»*, Montréal, Balzac-Le Goriot Editeur, 1997.

Leenhardt, J., «*Les Règles de l'art* de Pierre Bourdieu», in: *French Cultural Studies* IV, 1993.

Leeuwen, Theo van, *Introducing Social Semiotics*, Londres-New York, Routledge, 2005.

Lepenies, W., *Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa*, Francfort-New York-Paris, Campus Verlag-Edition de la Maison des Sciences de l'Homme, 1992.

Link J., Link-Heer, U., *Literatursoziologisches Propädeutikum*, Munich, Fink (UTB), 1980.

Luhmann, N., *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Francfort, Suhrkamp, 1990.

Luhmann, N., *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (2 vols.), Francfort, Suhrkamp, 1997.

Matoré, G., *Le Vocabulaire et la société sous Louis-Philippe*, Genève, Droz, 1951.

McMillan, G., *L'Ode et le désode: Essai de sociocritique sur «les enfantômes", de Réjean Ducharme*, Québec, Editions de l'Hexagone, 1995.

Passeron, J.-Cl., *le Raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991.

Pêcheux, M., *les Vérités de La Palice*, Paris, Maspero, 1975.

Péquignot, B., *La Question des œuvres en sociologie des arts et de la culture*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Péquignot, B., *Sociologie des arts*, Paris, Armand Colin, 2009.

Prieto, L. J., *Pertinence et pratique: Essai de sémiologie*, Paris. Minuit. 1975.

Rabau S., *L'Intertextualité*, Paris, Flammarion, 2002.

Reboul, O., *Langage et idéologie*, Paris, PUF, 1980.

Rossi-Landi, F., *Ideologia*, Milan, Isedi, 1978.

Ruwet, N., *Langue, discours société: Pour Emile Benveniste*, Paris, Seuil, 1975.

Ryan, M., «Postmodern Politics», in: *Theory, Culture and Society*, vol. V, no. 2-3, 1988.

Scarpa, M., «Pour une lecture ethnocritique de la littérature», in: *Littérature et sciences humaines*, Université de Cergy-Pontoise, Centre de Recherches Texte-Histoire, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

Simmel, G., «Die Grostädte und das Geistesleben», in: idem, *Das Individuum und die Freiheit Essais*, Berlin, Wagenbach, 1984.

Sperber, D., Wilson, D., *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford, Blackwell (1986), 1993.

Steinwachs, G., *Mythologie des Surrealismus oder die Rückverwandlung von Kultur in Natur*, Neuwied-Berlin, Luchterhand, 1971.

Surette, L., *The Birth of Modernism. Ezra Pound, T. S. Eliot, W. B.*

Yeats, and the Occult, Montréal-Kingston, McGill-Queen's Univ. Press, 1993.

Szondi, P., *Theorie des modernen Dramas*, Francfort, Suhrkamp, 1969 (6e éd.).

Vattimo, G. *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna*, Milan, Garzanti, 1985.

Veblen, T., *Théorie de la classe de loisir* (1899), Paris, Gallimard, 1970.

Vodička, F., *Die Struktur der literarischen Entwicklung*, Munich, Fink, 1976.

Zima, P. V., *L'Ecole de Francfort: Dialectique de la particularité*, Paris (1974), L'Harmattan, 2005 (éd. revue et augmentée).

Zima, P. V., *Pour une sociologie du texte littéraire* (1978), Paris, L'Harmattan, 2000.

Zima, P. V., *L'Ambivalence romanesque: Proust, Kafka, Musil*, Paris (1980), L'Harmattan, 2002.

Zima, P. V., *L'Indifférence Romanesque: Sartre, Moravia, Camus*, Paris (1982), L'Harmattan, 2005.

Zima, P. V., *Manuel de sociocritique*, Paris (1985), L'Harmattan, 2000 (éd. augmentée).

Zima, P. V., *Roman und Ideologie: Zur Sozialgeschichte des modernen Romans*, Munich, Fink (1986), 1999 (2e éd.).

Zima, P. V., *La Négation esthétique: Le Sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Zima, P. V., *Théorie critique du discours: La discursivité entre Adorno et le postmodernisme*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Zima, P. V., *What is Theory? Cultural Theory as Discourse and Dialogue*, Londres-New York, Continuum, 2007.

Zima, P. V., *Modern/ Postmodern. Society, Philosophy, Literature*, Londres-New York, Continuum, 2010.

المصادر

«Introduction: La sociologie du texte: Les acquis et les projets»: Contribution originale.

«La sociologie du texte comme théorie de la littérature et métathéorie scientifique», in: *Texte: Revue critique de la théorie littéraire* («Carrefours de la sociocritique») 45-46, 2009.

«Pour une sémiotique sociocritique», in: *Revue des sciences humaines* («Sémiotique et discours littéraire») 201, 1986-1.

«Le sociolecte dans la théorie et dans la fiction», in: *Sociocriticism*, vol. V, 2, no. 10, 1989.

«L'institutionnalisation de la lecture dans le roman de Calvino: *Si par une nuit d'hiver un voyageur*», in: F. Gaudez (éd.), *La Connaissance du texte: Approches socioanthropologiques de la construction fictionnelle*, vol. I, Paris, L'Harmattan, 2010.

«Psychanalyse et sociocritique: La fonction sociale de l'imaginaire dans le roman d'artiste moderne», in: J.-M. Privat, M. Scarpa (éds.), *Horizons ethnocritiques*, Nancy, Presses Univ. de Nancy, 2010.

«Hesse et Sartre: Entre nature et culture», in: *SUD* («Hermann Hesse»), no. 82, 1989.

Les périodes littéraires comme problématiques sociales: Modernité et postmodernité, in : *Sincronie* III. 5, 1999.

«Contingence et construction: De la mimésis au postmodernisme»,

in: *X-Alta* 6, octobre 2002 (traduction de l'anglais par Henri Vaugrand).

«Indifférence et violence à l'âge postmoderne - ou la désémantisation du langage»: contribution originale.

الفهرس

ـ أ ـ

ـ ل ـ

ـ م ـ

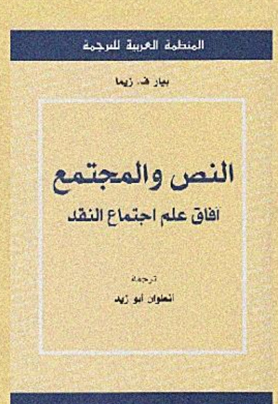
ـ ن ـ

ـ هـ ـ

ـ و ـ

ـ ي ـ

العلم والسياسة بوصفهما حرفة



- أصول المعرفة العلمية
- ثقافة علمية معاصرة
- فلسفة
- علوم إنسانية واجتماعية (لجنة ماكس فيبر)
- تقنيات وعلوم تطبيقية
- آداب وفنون
- لسانيات ومعاجم

يعتبر بيار زيما من كبار الباحثين في الأدب والمجتمع. وبعد سلسلة من المقالات والكتب، استعرض فيها أهم المقولات المرتبطة بهذا الحقل، يلخّص في كتابه هذا النتائج التي توصّل إليها علم اجتماع النقد في ضوء النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت المشهورة. يقدّم زيما في القسم الأول من كتابه نتائج الخطط التي اتّبعها في المقالات والكتب السابقة، ويعرض في القسم الثاني ماهية تأسس اللغة من خلال النص الأدبي، الذي يلتقي مع علم النفس وعلم الاجتماع. أما في القسم الأخير من الكتاب فيحلّل الحقب الأدبية بوصفها وضعيات اجتماعية وألسنية.

بيار ف. زيما
عضو مراسل في أكاديمية العلوم الإنسانية النمساوية في فيينا وعضو في الأكاديمية الأوروبية في لندن. أستاذ الأدب المقارَن والأدب العام في جامعة كلاغنفورت (النمسا). من مؤلفاته:
Manuel de sociocritique (2000), L'indifférence romanesque: Sartre, Moravia, Camus (2005), La déconstruction: Une critique (2007).

أنطوان أبو زيد
كاتب وأستاذ جامعي.



المنظمة العربية للترجمة


ISBN 978-9953-82-392-8
الثمن: 16 دولاراً
أو ما يعادلها